تاريخ الفن اليوناني



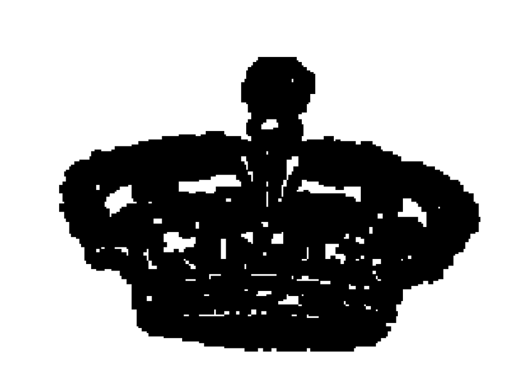
شمس مصر المشرقة

سمو الخديوي المعظم

عباس باشا الثاني

« ليس ما تراه شخصه .. لكنه بعضه هو أدق عناصره . ولو كان هنا نفسه لضاق به المكان على رحبه . »

شكسبير



اهداء الكتاب

الى صاحب الدولة الجليل

البرنس يوسف باشا كمال

منشىء مدرسة الفنون الجميلة المصرية

اعترافاً بفضله على الفنون وطلابها

شكرى

كلمتي

كلمة قالتها مدام دي ستايل الـكاتبـة الفرنساوية المشهورة لنوابغ رجال الفن من ابناء جلدتها وارسل اليكم صداها يا طالبي العمن من بني وطني الاعزاء

كونوا رجالاً ، حليتكم الـكمال ، ودأبكم البحث ، وإمامكم الطبيعة ، و سعاركم الحرية ٠

وحسبكم مني ذلك وكفى ؟

المعرِّب

مقدمة

ليس من السهل حصر تاريخ « الفن اليوناني » ضمن دائرة ضيقة خصوصاً اذا اريد جمع المعلومات كلها في كتيب صغير كهذا موضوع لارشاد الطلاب ومحبي البحث لا كبار علماء التاريخ واساتذة الآثار

أقول ذلك لأن المواد التي لدينا اصبحت كثيرة جداً ولا يمكن بأي حال من الاحوال حصرها كلها ولذا صار من اللازم استنباط طريقة مخصوصة يمكن بواسطتها وضع خلاصة اعمال نوابغ رجال كل حقبة في باب لتكون لدى الطالب بمثابة انموذج لغيرها من الآثار الفنية الجميلة

وقد اجتهد المؤلف كثيراً في جمع ابدع الآثار التي يمكن ان يتخذها الطالب المجتهد مثالاً لغيرها من الاعمال الفنية واضاف الى ذلك ملخص تاريخها وطريقة صنعها ليكون ذلك لديه بمثابة مقدمة وافية لتاريخ الفن

اما الرسوم والصور التي تزينت بها صفحات الكتاب فهي بدون شك اجمل وابدع ماصنعه كف النابغة اليوناني ايام كان نجم المدنية الزاهر مطلاً على بلاده

والخلاصة ان المؤلف حاول في كتابه هذا ان يرسم للطالب صورة الجمال اليوناني القديم ليدرك معاني الحب والجمال واللذة ويفهم اسرار الطبيعة ويعرف حقائق الحياة

ولم يشجعني على تعريبه الا شدة اهتمام نظارة المعارف العمومية في الايام الاخيرة بأمر الفنون الجميلة اقتداء بصاحب الهمم العالية دولتلو افندم البرنس يوسف كمال باشا زعيم النهضة الفنية المصرية الحديثة ومنشيء اول مدرسة مصرية لتعليم الفنون الجميلة في هذه البلاد التي كانت بالامس مهدها والله تعالى يحفظ ناشر الوية المعارف سموّ وليّ النعم عباس حلمي باشا الثاني الخديوي انه السميع العليم م

شكري

القاهرة في اول سبتمبر سنة ١٩١١



الفن

« من كان يجهل الحب فهذه مدرسته
ومن ادرك طرفا من ذلك السر الغامض
فهنا مجلاه ومداعه »

لورد بايرون

ما هو الفن ؟

أو ما هي الفنون الجميلة ؟

وما الذي يراد من لحن عائدة الذي تشجي به آذاننا موسيقى الاوتاو في مراسح التمثيل ؟

وما الذي يراد من قول شيلي « أيها القمر الحزين. أمن صعود السموات تعلوك الصفرة ام من الوحدة بين جماعة النجوم الغرباء . اسفي على عينيك يعبث بهما التبدّل كأنهما عين الساخط طافت الوجود فما صادفت حسنة ولا قرّت على قرة » . ثم من قول البلبل الغرد

يا ظبية البان ترعى في خمائله ليهنك اليوم ان القلب مرعاك
الماء عندك مبذول لشاربه وليس يرويك الا مدمعي الباكي

او من تمثال أفروديت ميلوس (الآهة الجمال عند اليونانيين)
وصورة عذراء درسد والحمراء والكرنك والپنثيون ؟

إيه يا فنون !

اذا لم تكوني اثمن درة في تاج الحضارة والتمدن كما يقول ايمرصن واذا لم تكوني منحة اهل السماء لأهل الارض كما يقول رب الشعر هوميروس وادا لم تكوني صورة انموذجها الطبيعة الحية كما يقول بيري واذا لم تكوني مدرسة للآداب ومكارم الاخلاق كما يقول ميسين واذا لم تكوني كتاب الطبيعة الاكبر يقرؤه كل انسان بلغة الشعور والوجدان كما يقول دافنشي واذا لم تكوني التذكار الذي يتركه الاحياء للموتى في مقابرهم عند الفراق الاخير كما يقول امنمحب واذا لم تكوني ما يضيفه الانسان من المحاسن على الطبيعة كما يقول باكون واذا لم تكوني احد عوامل النجاح والرقي المدني كما يقول هيجل واذا لم تكوني كما نراكِ فماذا يا ترى تكونين ؟

يسألونك يا يراعي ماذا تكون !

اذن اجبهم رب البلاغة بانها لغة الروح ومدرسة الحب أو قُل لهم على لسان بايرون « من كان يجهل الحب فهذه مدرسته ومن ادرك طرفاً من ذلك السر الغامض فهنا مجلاه ومذاعه »

***

لكن رويدك يا يراع .... ما هو ذلك الحب الذي من اجله شيد البنثيون والكرنك وقصر الحمراء ونحتت تماثيل افروديت وآثينا وديسكو بولوس ورسمت صور الملائكة ومجلس الانس وربة الحسن وأنشئت قصائد ڤانوس وأدونيس ولوكريس وزهرة على قبر محبوبة وغاب بولونيا وعروس في حلم ومثلت روايات شهداء الغرام والبرج الآفل وما نون ولا بوهيم والافريكين وقال شوقي

في عابدين جمال   لعابدين الجمال

وغنى طويس

قد براني الشوق حتى   كدت من شوقي اذوب*

***

اوفيليا . جوليت . عائدة بالله . ما الحب؟

الحب . . ! الحب يا زائم . . ! ! هو سراج الحياة .. هو منبع القوة . هو المنار الخالد الذي يهدي الانسان الماخر بسفينة الجد والاجتهاد عباب بحر الحياة الى الساحل الامين — ساحل اللذة والسعادة والهناء .

---

* طويس هو اول من غنى بصوت حيل في الاسلام وهذا البيت هو اول صوت غنى به (رواه صاحب العقد الفريد)

— ولكن لماذا اوجد الله تعالى في القلوب عاطفة الحب ؟

— لانه سبحانه خلق الجمال . خلق الجمال لأجل الحب والحب لآجل الجمال

***

هذا هو الفن او هذه هي الفنون الجميلة وهذا معناها وهذه قيمتها ولكن الناقدين وعشاق الفن اجمعوا على ان الفن اليوناني الطفها وادقها وقد جعله المشتغلون بالفن المتأخرون وخصوصاً الطليانيون مثالاً ينسجون على منواله فروفائيل لم يصر روفائيل الاّ به وميشيل انجلو ودافنشي لم يذع صيتهما في العالم المتمدن كله الاّ بعد ان درسوا الفن في مدرسته واؤكد لطالب الفن انه لا يكون يوماً من الايام نابغة الاّ اذا كان شعوره يونانياً وذوقه يونانياً وآدابه يونانية وكل مافيه يونانياً لأن الفن اليوناني هو عبارة عن صورة ماثلة للجمال الطبيعي الحي . ولله درّ كليومينس حيث قال خلقنا لنعبد الجمال وخلق الجمال لنعبده . وفي الختام انصح للطالب المجتهد بأن يزور متاحف اوروبا و بلاد اليونان ليشاهد الآثار نفسها و يتصور ما تصوره مؤلف الكتاب عند تأليفه والسلام م ؟

شكري

الباب الاول

الاكتشافات الحديثة ونهضة الفن

يجهل اليونانيون تاريخ نهضة فنهم كما يجهلون اوائل تاريخ تمدنهم ولذا يجب على الباحثين المتأخرين ان يمحصوا اقوال المؤرخين المتقدمين قبل ان يقرّوا على صحتها

ومع اهتمام العلماء في السنين الاخيرة بعلم الآثار وهو من انفس العلوم واجلها لماله من الفوائد وخصوصاً في تصحيح وضبط الروايات القديمة فان اهل البحث كانوا حتى الثلاثين عاماً الاخيرة يتخبطون في ظلام حالك لقلة المواد التي لديهم فاضطروا الى التسليم بروايات المؤرخين والكتاب المتقدمين امثال هيرودوتس وهوميروس وثيسيديدس مع ما عليه بعضها من الخطأ الفاحش

ولكن الحال تغير اليوم عما كان عليه بالامس وأرسل شعاع منير على اطلال مدن اليونان القديمة في ايام الجاهلية بواسطة الاكتشافات الخطيرة التي حدثت في اثناء الثلاثين عاماً الاخيرة وهان علينا معرفة الصحيح من تلك الروايات والعمل به ونبذ الاخبار الكاذبة. ولو اردنا ان نكتب تاريخاً مدنياً اجتماعياً جديداً لتلك

البلاد المحيطة بالبحر الايجي في زمن الجاهلية الذي اعقبه عصر الحضارة والتمدين والنور لما تعذر علينا ذلك ولا وجدنا فيه ادنى مشقة وعناء

ويعزى ذلك الانقلاب الفجائي الهائل الى الاستاذ هنريك شليمان الالماني وهمته العالية التي تغلبت على كل عقبة قامت في سبيله ومكنته من نبش بعض المدن القديمة وكشف اطلالها والعثور على نفائس تملأ عدة متاحف وتكوّن اعظم واكبر مدرسة لتعليم الفن اليوناني وعلم الآثار اليونانية القديمة • صحيح ان شليمان رجل خيالي كثير الادعاء وشديد الميل للبحث عن اشياء لا اثر لها الا في مخيلته ولكن ذلك لا يقلل من اهمية اكتشافاته او ينقص من قيمتها الحقيقية عند الباحثين من العلماء والاثريين

وقد يتعذر علينا رؤية ضريح اغاممنون وغيره من اضرحة كبار الرجال في ميكينا كما رآه هو وقد لا نسلم بصحة نظرياته عن مدينة تروادة وقصر پريام ولكنه مكننا من رؤية صورة واضحة جلية للحضارة القديمة التي رسمها لنا هوميروس في شعره رسماً ضعيفاً واستخراج الحقائق التاريخية والروايات الصحيحة من جملة انباء المؤرخين واساطير الكتاب والشعراء المتقدمين

مثال ذلك نرى في كتابات الاولين انه كان على شواطئ البحر الابيض المتوسط بين سنة ٢٥٠٠ وسنة ٩٠٠ قبل الميلاد آثار

مدنية راقية مقابلة للعصر البرونزي في تلك الاصقاع وعليها آثار تدرج من ادوات نحاسية او خزفية في غاية البساطة الى مصنوعات فنية محكمة الصنعة تداولتها ايدي التجار وان هذه المدنية الراقية اختفت فجأة او وقفت برهة وقامت على أثرها مدنية احدث واخشن منها مقابلة للعصر الحديدي و به يبتدئ تاريخ الفن اليوناني ثم يسير في طريقه سيراً حثيثاً حتى يصل الى اوج كماله واتقانه • ولكن هذا القول تخالفه الاكتشافات الأثرية الحديثة التي تبرهن على ان تاريخ التمدين اليوناني وتاريخ الفن اليوناني يبتدئان في وقت ابعد من ذلك مصداقا لما قاله هوراس وهو : « ان تربة اليونان انبتت رجالاً عظماء قبل اغا ممنون » وتدلنا أيضاً على ان هوميروس لم يتكلم في شعره عن الحالة الاجتماعية بالبلاد اليونانية في العصور الاولى . وقد اشتغلت الافكار كثيراً في امر تسمية هذه المدنية (الاولى) باسم مخصوص فدعاها البعض باسم « يونانية » ولكن البعض الآخر عارض كثيراً في امر هذه التسمية

ولما كانت ميكينا — كما يستدل من اكتشاف شليمان — من اكبر المدن اليونانية والآثار التي جمعت من اطلالها القديمة كثيرة جداً فقد اطلق بعض العلماء عليها وعلى المدنية الاولى اسم « ميكينية » . واصبح هذا الاسم ذائعاً على ألسن العلماء وطلاب الفن

وعلى كل حال يجب على القارىء ان يفهم جيداً ان هذه اللفظة المصطلح عليها الآن لا يراد بها تعريف حقبة مخصوصة ولا تجارة قوم اقاموا بتلك الاصقاع حيناً من الزمن وارتحلوا . وسواء اعتبرناهم يونانيين او غير يونانيين فانهم كانوا يشغلون المكان الذي شغلته بعدهم المملكة اليونانية ويمثلون اهل تلك الاصقاع في ذلك العصر المعروف بالعصر البرونزي

وقد حاول بعض العلماء معرفة ما اذا كان هؤلاء القوم هم انفسهم جماعة الفلاسجة الذين اقاموا في عصر الجاهلية الاولى في كثير من المدن اليونانية مثل اتيكاوارقاديا ونساليا كما يزعم اليونانيون ولكنهم لم يهتدوا بعد الى نتيجة قطعية . وعلى كل حال نظن ان في هذه النظرية شيئاً ولو قليلا من الصحة . والمشهور ان اليونانيين اخائيو الاصل (الاسم الذي اطلقه الشاعر هوميروس على القوم الذين حاربوا مدينة تروادة) وان ميكينا تمثل عاصمة المملكة اليونانية وقاعدتها الكبرى في ذلك العهد وانها كانت مقراً لاغنياء الاخائيين وامرائهم وحكامهم واصحاب الامر فيهم (امثال اغا ممنون) وانه يحتمل ان الانقلاب العظيم الذي حدث في تلك الاصقاع اضطر القوم بطبيعة الحال للاشتغال بفن جديد غير فنهم القديم وانه حدث في ايام الفتح الدوري اي حوالي سنة ١١٠٠ قبل الميلاد

اما الدوريون فقد قدموا في الاصل من سهول اوروبا الوسطى واجتازوا جبال البلقان الى جبال اليونان وسهولها الوسطى ولما قويت شوكتهم زحفوا نحو الجنوب فجأة واخذوا جزيرة المورة عنوة وطردوا الآخائيين فالتجأوا الى شواطىء آسيا الصغرى وجزيرة قبرص ولما كان هؤلاء على شيء قليل من العلم كما يستدل على ذلك من تاريخ نسلهم الاسبارطي فكان الفن الذي اتوا به معهم بطبيعة الحال جاهلياً بسيطاً خالياً من الرشاقة والجمال وقد ظهر تأثيره في المصنوعات الفنية الخزفية عدة قرون متعاقبة والظاهر انه لم يكن باقياً في ذلك الحين من التمدن الميكيني غير اثر ضعيف اثر تأثيراً غير محسوس في فن الجنس الفاتح الجديد

بقي علينا الآن ان نلخص تاريخ التمدن الميكيني في بضعة كلمات ولهذا نقول :

لا ريب ان اقدم الآثار اليونانية آثار تروادة وجزائر سقلادس في البحر الايجي وكريد وقبرص وقد عثر الدكتور شليمان والدكتور دور پفلد على آثار مدينة تروادة وبها بقايا تسع غزوات في طبقات فوق بعضها تمتد من سنة ٢٥٠٠ قبل الميلاد تقريباً الى الحكم الروماني . في الاولى منها آثار نوليتية جافة غير متقنة الصنعة وفي الثانية آثار فن مستظرف راق زعم شليمان خطأً عندما رآها تروادة التي

تكلم عنها هوميروس في شعره و بين ما عثر عليه ادوات من البرونز (الشبهان) واوان خزفية خالية من الزينة والزخرفة

و يلاحظ في الطبقة الاخيرة ان الطريقة التي كانت متبعة عند الصناع هي الخلط التام بين الحرف الصغيرة والفنون الجميلة فكانوا يصنعون الآنية برأس مثل رأس الانسان وعنق مثل عنقه وقاعدة مثل قدميه ولكنهم لم يعثروا على رسوم ملونة بالاصباغ ولا تماثيل منحوتة

ونجد من جهة أخرى في الجزائر السقلادية اواني ملونة محكمة الصنعة وانصاباً من المرمر منحوتة نحتاً خالياً من الاتقان والدقة . اما النوع الاول فوجد في سنتورين (ثيرا) و يؤخذ من هيئته انه من بقايا حضارة قديمة دفنها في بطن الارض بركان هائل يصعد تاريخه حسب قول علماء طبقات الارض الى سنة ٢٠٠٠ قبل الميلاد وهذه الاواني الملونة اللطيفة ـ وهي اقدم الاواني التي لدينا من نوعها ـ مزدانة بصور نباتات طبيعية جميلة واشكال حيوانات بديعة الصنعة

أما آثار جزيرة قبرص فقريبة في هيئتها من آثار ترواده و يحتمل ان تكون معاصرة لها في تاريخ صنعها وتاريخها يصعد الى سنة ٢٠٠٠ قبل الميلاد المسيحي . وتحتوي مقابر تلك المدينة القديمة على اسلحة مصنوعة من النحاس النقي يستدل من هيئتها انها صنعت في عصر

لم يكن فيه الشبهان معروفاً . وقبرص هذه مشهورة من قديم الزمان بمناجمها النحاسية ويحتمل ان تكون هي مهد صناعةالادوات النحاسية فالبرونزية على اختلاف اشكالها وانواعها .اما خزفها فيشبه في هيئته خزف مدينة تروادة وترى عليه رسوم هندسية منتظمة موءلفة من خطوط مقطوعة في الطين وهو طري بآلة حادة الطرف . وظلت قبرص عدة قرون ارقى مدنية من سائر الاقاليم اليونانيـة ثم رجعت القهقرى وظلت تنقل عن الفنين اليوناني والشرقي وتجمع بينهما في مصنوعاتها الفنية زمناً طويلا

اما في كريد فنجد آثار تمدن قديم مجهول التاريخ فالخزف مثلا يشبه في زينته خزف ثيرا ولـكن اسلوبه ارقى واجمل واما الاختام والاحجار المنقوشة التي عثر عليها المستر ارثر ايفانس الاثري فانهـا قديمة وعليها رسوم واشكال ونقوش فريدة في بابها يستدل منها على ان اليونانيين كانوا يكتبون باحرف غير التي يكتبون بها الآن • وقد شرع المستر ارثر ايفانس منذ الانقلاب السياسي الاخـير في كريد واستعداد تلك الجزيرة الاثرية القديمة لقبول المكتشفين وعلماء التاريخ والآثار من جميع الاقطار في نبش الاكوام العاليـة وكشف الاطلال الدارسة وقد عثر على اشياء نفيسة جداً هي الآن زينة المتاحف وكعبة الزائرين

وعثر المستر ارثر المذكور في كنوسس (وهي القاعدة القديمة لجزيرة كريد) على قسم من قصر فخيم موءلف من عدة طبقات كان يسكنه حكام الجزيرة (بين سنة ٣٠٠٠ وسنة ١٥٠٠ قبل الميلاد)وقد هدم واعيد بناوءه جملة مرات

ويستدل من نص الخرافات اليونانيــة القديمـة التي ذكرها هيرودوتس وثيسيديدس ان اسم حاكم كريد الـكبير الذي وسع نطاق المملـكة باغارته على الجزائر المجاورة له وآسيا الصغرى هو مينوس والد مينوطور الشنيع الخلقة وكان قد شيد القصر المذكور من اجله وسيان وجد مينوس او لم يوجد فاننا لا نزال نرى في هـذا القصر الفخيم صور مساكن حكام كريد ايام كانت صاحبة النفوذ والسلطان على ما يجاورها من الجزر والاقاليم والبلدان

والقصر الـكبير المذكور يشبه التيه الـكبير الذي ذكر في روايات المتقدمين ولما كانت كلمة «تيه» في اليونانية مشتقة من لفظ يوناني معناه « بلطة » فقد رسموا بلطة بحدين على اغلب حيطان القصر كما لو تكون رمزاً عن ذلك . وفي الجزيرة كثير من الآثار القديمة المصنوعة على اصول الفن المينوسي ومجوهرات ثمينة واوان خزفية مزدانة برسوم متقنة وصور بديعة

ولـكن قدّر لتلك الجزيرة بان تتقهقر امام تيار تجاريّ جارف

وبراعة فنية غريبة مركزها ميكينا وقصر تيرينس المجاور لها . وقد ارسل اكتشاف شليمان للقصر المذكور شعاعاً منيراً فسر وصف هوميروس لمنازل القواد فزاده ايضاحاً . ونرى الآن هيئة القصر بغرفه وقاعاته ودهاليزه الارضية « الصقلوبية » ولكن اطلال مدينة ميكينا مع هذا اجمل منه بكثير

وعلى السائح اذا شاء ان يرى هذا الاثر الفخيم ان يصعد الى التل الذي عليه الحصن ويمر في تلك البوابة الأثرية المعروفة ببوابة الاسد التي غالبت الزمان ولم تغلب فيرى مايسمونه « الاجورة » او « قصر المجلس » وفيه مقاعد حجرية مستديرة كان يجلس عليها رؤساء الأخائيين للمناقشة في المسائل العمومية كما وصفهم هوميروس في اشعاره . وهذه الدائرة الكبرى تحتوي على المقابر الفخيمة التي استخرج منها شليمان مجموعة الحلي الذهبية البديعة والاواني الخزفية الملونة اللطيفة المحفوظة بمتحف اثينا

اما بوابة الاسد وهي اقدم بناء أثري موجود الآن ببلاد اليونان ومشيدة حسب اصول فن العمارة الدوري القديم فمصنوع عقدها من صخرة ضخمة فوقها عامود رفيع مستدق الطرف الاسفل فوقه تاج مستدير الشكل مستوي السطح حول عنقه طوق من الزخارف المستديرة المقببة ويكتنفه جناحان على شكل اسدين رابضين بديعي الصنع

تخامرهما الفروسية الشرقية . وتوجدعند سطح التل المقابر المعروفة من قديم الزمان باسم « بيت المال » او « قبر اتروس وقبر كليتمنسترا » وكان الاول مزدانا بصفائح من البرونز وكرانيش مطلية بالمينا الزرقاء كالتي وصفها هوميروس في شعره

ومدخل القبر مسند بعامودين مستدقي الاطراف احدهما مزدان بأربطة على هيئة خطوط لولبية . وقدوجدت قطع من هذين العامودين في سنة ١٨١٠ وانتقلت الى يد الماركيز اف سليجو فأهداها الى المتحف البريطاني وهي هناك الآن

ويظهر الفن الميكيني بأبهى حلله في الصور والادوات المعدنية . اما فنا الحفر والعمارة فكانا متأخرين الى ذلك الحين . وقد وجد بانكومي (في قبرص) كمية كبيرة من الحلي الذهبية على كثير منها نقوش محكمة الصنعة ورسوم لطيفة على المينا وقطع من العاج عليها صور حيوانات واوان من القاشاني (الزليزلي) على هيئة رؤوس اشخاص وحيوانات تشبه في شكلها الاواني المصنوعة بواسطة القوالب التي شاع استعمالها بعد ذلك بزمن طويل

اما رسوم الحيطان في تيرينس وكنوسس فجميلة جداً وهي تمثل حيوانات واشخاصا تتمثل للرائي كأنها حية . وترى هذه المهارة بعينها في نقش الجواهر النفيسة التي وجدت وفي قطعة من آنية فضية

قديمة وجدت بميكينا سنة ١٨٩٠ عليها رسم موقعة حربية وحصار مدينة وفي جملة كوؤس وجامات بمقابض من الذهب يظن البعض انها مصنوعة على مثال كأس نستور المذكور عرضاً في الالياذة

وأجمل من ذلك كله الكؤوس الذهبية التي عثروا عليها في مدينة ڤافيو بجوار اسبارطة وعليها نقوش محكمة الصنعة مثل منظر أسر الثيران وهي ألطف ماصنعته كف الصانع . كذلك الاواني التي وجدت في اجيا تريادها بكريد — ناهيك بالاواني الخزفية الملونة المزينة بالمناظر البحرية كصيد الاسماك واشكال الاعشاب المائية وما شاكلها لانها بديعة الصنع جداً ولا تقل جمالاً ودقة عن اجمل ماصنعته يد الصانع الياباني

الى هنا يدور البحث عن بقايا العصر الجاهلي الحقيقية التي وجدت بتربة اليونان وهي توضح لنا صورة التمدن في ايام نهضته الاولى اكثر مما توضحها لنا الروايات التي لدينا حتى روايات هوميروس نفسها . ولكن علم الاثار من هذه الوجهة وحدها يعد ناقصاً ويجب على كل حال تطبيق الروايات القديمة على الاكتشافات الاثرية . وقد استنتجنا من الابحاث الاثرية نتيجة يمكن ان تتخذ قاعدة وهي ان جميع الاخبار والروايات القديمة سواء كانت خرافية او واقعية لها نصيب ولو قليل من الصحة

وقد وجد عند اليونانيين بوجه خاص وعند الامم الاخرى المتمدنة بوجه عام آثار قديمة يصعد تاريخ بعضها الى الدور الجاهلي وطقوس دينيةواحتفالات رسمية بعضها تشتم منه رائحة الخشونة والهمجية لم يعرفوا مصدرها ولا حقيقتها ومنها كونوا التاريخ الخرافي الميثولوجي المعروف . واوجدوا اشخاصاً تخيلوهم ووزعوا عليهم تلك الآثار والاعمال ونسبوها اليهم . وبذلك تكون التاريخ الخرافي المعروف عند علماء الآثار بعلم الميثولوجيا فنسبوا مباني تيرينس وميكينا القديمة الى الجنس الصقلوبي الغريب الذي قدم من ليسيا « ليكيا » وبنى الاسوار لامراء البلاد واطلقوا لفظة « صقلوبي » على ذلك الشكل المخصوص من البناء ذي الكتل الحجرية الغير منتظمة

وكانوا يعتقدون أيضاً ان هؤلاء الاشخاص الخرافيين الذين ولدتهم بنات افكارهم وتصوراتهم ماهرون في صناعة المعادن وهذا على ما نرى هو المصدر الحقيقي للقصص التي رواها اليونانيون عن الدكتيليين بكريد والهلياديين برودس وهم الذين صنعوا تماثيل الاشخاص والحيوانات التي كانت تسير في الطرق بحركات ميكانيكية والناس يظنون انها سائرة بقوة الهية

أما اكتشاف الحفر والنقش والنحت فقد نسبوه الى شخص خيالي سمّوه دايدالوس يشك اليونانيون انفسهم في صحة وجوده . وهم

يزعمون « انه اول من صنع تمثالاً يمشي بنفسه » اي بقوة الهية غير منظورة . والمراد من ذلك انه اول من صنع تمثالا مكوناً من اجزاء متحركة لا يربطها غير مسامير او مايشاكلها. وسنرى في الابواب التالية ان هذه الطريقة في عمل التماثيل شاعت شيوعاً عظيماً في بعض العصور وصارت احدى مميزات الفن في دور من ادواره . وقد شاهد پوزانياس الاصنام القبيحة الاشكال تعبد في بعض المعابد اليونانية ولاحظ انهم ينسبونها لدايدالوس المذكور آنفاً فقال : « ان اعمال دايدالوس تأنف من رؤيتها العيون ولكن فيها روح خفية الهية » وهذه الروح الخفية التي أشار اليها پوزانياس هي على ما نظن سر تقدم فن الحفر اليوناني اذ كان الصانع يرى عمله ستحل فيه الروح فيجتهد في اتقانه

وهنا مسئلة في غاية الاهمية كان عليها مدار البحث في المجتمعات العلمية الكبرى وهي : « ماهي علاقة التمدن الميكيني بالتمدن الذي وصفه هوميروس — أي التمدن الاخائي »

ان الباحث في طرق الدفن والاساحة وملابس النساء يجد فرقاً بين وصف هوميروس لها ونتيجة المباحث الأثرية ولكنه يجد في الوقت نفسه اتفاقاً تاماً بينهما في كل شيء آخر . واحسن حل لهذه المشكلة هو قبول نظرية وضعها بعض العلماء وهي ان التمدن الميكيني هو بعينه التمدن الاخائي وان هوميروس كان يصف حالتين اجتماعيتين

احداها كانت في عصره والثانية كانت في الاحقاب الخوالي جاءته من روايات المتقدمين او عرفها بالظن

وما قلناه عن التمدن نقوله أيضاً عن الفن لان اكثر ما رواه الشاعر المذكور مبني على حالة الفن في عصره مع توسع في الشرح حسب ضرورة الشعر واضافة ما قاله المتقدمون عن مجد بلادهم.وعلى كل حال يجب التعويل على روايات هوميروس التي تكلم فيها عن نهضة الفن مع الانتباه الكلي والحذر مخافة الزلل اذ بين الاعمال الفنية اشياء تكاد تكون خرافية لا وجود لها الا في الفكر كآلة هيفائستوس الميكانيكية المذكورة بالالياذة والفتيان الذهبيون في قصر الكينوس المذكورة بالاوديسي ولكن عدم صحة هذين الشيئين لا يمنع ان يكون غيرهما صحيحاً كمنازل منلاوس والكينوس المصنوعة من الذهب والبرونز الوارد ذكرها بالاودبسي . وفي التاريخ القديم اشياء مماثلة لها كما ان طرق الزخرفة بصفائح البرونز وكرانيش المينا الزرقاء لها اشباه في فن العمارة المكيني

وليس لدينا شيء يستحق الذكر عن فن النقش على الجواهر النفيسة والاواني الخزفية الملونة مع انها كانت معروفة في ذلك العهد ولكننا نوجه الانظار فقط الى المصنوعات المعدنية المحكمة الصنعة مثل ريشة صدر اودبسيوس المرسوم عليها منظر الكلب الذي يقتل

الظبي وعصابة كتف هرقل فان لهما اشباهاً ونظائر في الفنون الشرقية

اما ترس اخيل الوارد ذكره بالالياذة فهو بالحقيقة اشهر المصنوعات الفنية التي وصفها هوميروس . وتركيب هذا الترس البديع لا يختلف كثيراً عن الاتراس الاعتيادية المعروفة ولكن اتقان ترتيبه وتعدد مناظره ليس له مثيل فى الاعمال الفنية التي صنعت فى ذلك العهد نظراً لكونه مصنوعاً بمصنع المعبود الذي كان يحمله

اما الاشكال التي على الترس فهي عبارة عن رسم الكون وما يحيط به من اوقيانوسات وبحار ومناظر اجتماعية وما شاكلها. ويظهر من كلام الشاعر ان هذه الرسوم لم تصنع بطريقة الحفر بل بلصق المعادن المختلفة ببعضها بطريقة التكفيت وذلك لكثرة الالوان واختلاف انواعها

هذا وان تكن تلك الاشكال مأخوذة من مناظر اجنبية فان تصورات هوميروس يتخللها الروح اليونانية ويظهر منها تقدم الفن الاَّ ان الفن اليوناني وخصوصاً الحفر كان في عهد انشاء هذه القصائد قد اخذ يسترد بعض قواه التي تجرد منها على أثر الفتح الدوري .

ويلاحظ في الاواني الخزفية التي صنعت بعد العصر الميكيني ان الجمال الفني وخفة الروح والحياة التي كانت ظاهرة في رسوم الحيوانات والاشخاص ابدلت برسوم هندسية خشنة تدل على انتشار الهمجية

غير ان فيها مع ذلك شيئاً من التناسب الهندسي والترتيب الفني والجمال الصناعي . اما رسوم الاشخاص التي صنعت في العصور التالية فانها قبيحة جداً .

وقد دوّن الرحالة پوزانياس وصفاً لأثرين فنيين قديمين هما : صندوق كيپسيلوس وعرش اپولون أما اولهما فكان موضوعاً في هيكل هيرا باوليمپيا وهو احدى الهدايا التي قدمها طغاة كيپسليد بقورنثة في اوائل القرن السادس قبل الميلاد لذلك الهيكل.ولا ارى سبباً يدعونا للظن بان ذلك الصندوق هو الصندوق الذي خبىء فيه الغلام كيپسيلوس كما هو مذكور في اساطير الاولين

وكان هذا الصندوق مصنوعاً من خشب الارز و بعض الاشكال المرسومة عليه مصنوع من العاج والبعض الآخر من الذهب والبعض من نفس خشب الصندوق والزخارف المزين بها مقسمة الى خمسة أفاريز على الافريز الاوسط رسم يمثل التقاء جيشين وعلى العلوي رسم زواج پيلوس من ثيتيس ومعركة هرقل مع القناطرة والافاريز الثلاثة الاخرى مقسمة الى مجموعات ميثولوجية او اشخاص عليهم مسحة دينية وهنا يلاحظ الفرق العظيم بين هذه الرسوم ورسوم ترس اخيل المأخوذة صوره من مناظر الحياة المنزلية

واما عرش اپولون في اميكلا (قرب اسبارطة) فكان ناقشه

وراسم اشكاله الصانع باسيكلس وهو احد صناع مغنيسيا بآسيا الصغرى ويحتمل ان ذلك الرجل كان موجوداً في عصر كروسوس حوالي سنة ٥٦٠ — ٥٥٠ قبل الميلاد ولكن وصف پوزانياس لهذا الأثر ضعيف بالنسبة لوصف الصندوق ولا يمكن باي حال من الاحوال ان يتصوره القارىء كما يتصور صندوق كيپسيلوس . اما تمثال المعبود الجالس على ذلك العرش فكان جاهلياً اي اسطواني الشكل ضخم الحجم اما القاعدة والعرش فكانا مزخرفين بنقوش لطيفة بارزة

وتعترضنا هنا مسئلة هامة وهي : « ما هي علاقة الفن اليوناني بالفنون الشرقية بمصر وآشور وفينيقيا ومبلغ تلك العلاقة »

ولقد اشتغلت افكار العلماء كثيراً في البحث عن علاقـة الفن اليوناني في ابان نهضته بالفنون الشرقية وقال البعض با نه مشتق منها ولـكن انقلبت دفة الاحوال اخيراً وانعكست الامور خصوصا بعد الاكتشافات الأثرية الميكينية الاخيرة

ويلاحظ هنا انه من الخطأ ان تبنى النتائج على التشابه الظاهري في مميزات الفنون ايام نهضتها . يقولون فى الامثال « ان جميع الاولاد يرسمون رسما اشورياً » وتشابه الفنون في ايام نهضتهـا لا يستدل منه علي انها مشتقة بعضها من بعض وانما هو يدل على سبب طبيعي يجعل المبادىء واحدة وسببه التشابه الغريب بين الطبائع

البشرية كالتشابه الغريب بين الخزف اليوناني في اقدم ازمانه وخزف القبائل المتوحشة او النصف متمدنة كالپروڤيين وقبائل افريقيا الشمالية

قال احد المشتغلين بالفن اليوناني ان اليونانيين اقتبسوا فنونهم من الشرقيين كما اقتبسوا منهم حروف الهجاء واذا فحصنا هذا القول وجدناه يدل فقط على ان اليونانيين استعملوا طريقة التعبير عن الاغراض والافكار في المواد الصلبة كالرخام والحجر والبرونز الخ وهذا امر عام عند الامم ومن الخطأ ان يُفهم منه انهم (اي اليونانيين) اخذوا من الشرقيين غير ما اخذه غيرهم منهم اومن سواهم كما سنبينه هنا

ان الناظر في بقايا الفن المصري الى سنة ٣٠٠٠ قبل الميلاد يجد انها تدل على ان المصريين تمكنوا بعد الجهد من تقليد الطبيعة ولكن هذا الفن القديم ضاع قبل ان يستطيع اليونانيون الاستفادة منه. ثم اتى عصر الرمسيسيين وغيرهم من الملوك المصريين الذين اقاموا المباني الفخيمة والتماثيل الضخمة الدالة على ما كان عليه اولئك الملوك من العظمة والقوة وشدة البأس. وتاريخ هذا العصر يتفق مع تاريخ الحقبة الميكينية في بلاد اليونان ومع اننا نرى آثار التشابه بين الفنين واضحة تمام الوضوح فلا يمكننا الحكم بوجود شيء في الفن الميكيني من مميزات الفن المصري القديم وخواصه الا في بعض أشياء طفيفة . وبالفعل لم تكن

هناك علاقة ودية صحيحة بين مصر واليونان الا في العائلة السادسة والعشرين أي في حكم الملكين الكبيرين بساماتيك (٦٦٤ — ٦١٠ قبل الميلاد) وأمازيس ولكن الفن اليوناني كان وقتئذ قد ترقى كثيراً وقرب من درجة الكمال

واما علاقته بالفن الاشوري فمثل علاقته بالفن المصري اي ان الفن الاشوري كان متقدماً في النقش البارز والغائر بنمرود ونينوي (كويونجيك) ولكن تأثيره لم يظهر بالقوة نفسها التي ظهر بها الفن المصري القديم

والفن اليوناني مدين للفن الاشوري باشكال الزينة والزخرفة اكثر من طرق الصناعة والاساليب الفنية والمتأمل يجد ان الاسود والجياد والوحوش (المجنحة) التي تشتمل عليها الزخارف الاشورية كانت كلها نموذجات يعتني بالنقل منها وتقليدها اليونانيون مع اضافة اشياء من عندهم تزيدها بهجة ورواء ولم تكن بين المملكتين الاشورية واليونانية قبل الملك الاشوري سرجون (في القرن الثامن قبل الميلاد) علاقة وحتى في ذلك العصر لم تكن العلائق متينة

أما الفينيقيون فكانوا واسطة تعارف بين الامم ولم يكن تأثيرهم الفني يستحق الذكر لانهم كانوا يصنعون الاشياء الفنية للاتجار بها لا لاستعمالها وهي موجودة في اغلب الاقاليم المحيطة بالبحر الابيض

مثل قبرص وسردينيا واتروريا و يندر وجودها فى فينيقية نفسها لانها لم تصنع لها . اضف الى ذلك ان تاريخ اغلب الآثار الفينيقية أتى متأخراً ولا يتجاوز القرن الثامن قبل الميلاد. وهذه الآثار تمتاز عن سواها من آثار البلاد الاخرى بخلطها الغريب بين الاشكال المصرية والاشورية

وكان تأثير الفينيقيين شديداً في قبرص بين سنة ٨٠٠ وسنة ٥٠٠ قبل الميلاد وعلى الخصوص في النقش والمصنوعات الخزفية التي كانت تصنعها تلك الجزيرة — على ان الفن القبرصي حفظ شيئاً من استقلاله ولم يصر في وقت من الاوقات فينيقياً محضاً . وفي اناشيد هوميروس وخصوصاً الاوديسي ادلة على علاقة التجار الفينيقيين ببلاد اليونان. والغالب انهم احتلوا كاميروس بجزيرة رودس وغيرها من البلدان في البحر الايجي بدليل ما وجد من البقايا المشتملة على الاواني الزجاجية التي جلبوها معهم اليها

على ان نهوض اليونانيين واتساع تجارتهم في القرن السادس اخرج الفينيقيين من البحر الايجي الى شواطيء البحر الابيض الغربية فاختفى أثرهم منه

ومن نتائج اتساع التجارة اليونانية ظهور المدارس الفنية المختلفة في اقاليم البحر الابيض واشتغال كل منها بطريقة مخصوصة . ففي قبرص وآسيا الصغرى وصقلية ونقراطس (بمصر) وسيرين (بشمال

افريقية وغيرها من المدائن والبلدان الصغيرة ظهرت حركة فنية لا تقل عن الحركة التي كانت في بلاد اليونان نفسها

اما تاريخ الفن اليوناني في القرنين السابع والسادس قبل الميلاد فهو في الحقيقة خلاصة تاريخ الاتحاد التدريجي المدارس الفنية المختلفة ثم انضمامها اخيراً تحت لواء اثينا عروس المدائن والبلدان في ذلك الزمان كما سترى في الابواب التالية

الباب الثاني

نهضة فن النحت

لا يمكننا ان نطلق على مجموعة الانصاب الاولية التي عبدها اليونانيون في أيام جاهليتهم الاولى اسم طرائف فنية لانها خالية من اللطافة والدقة

والناظر في هذه الانصاب يجدها عبارة عن احجار اسطوانية او كتل خشبية (اكسوانا) خالية من الزينة وعليها رسوم غير واضحة لأيد ورؤوس غير منتظمة او لوحات من الطين الجاف ذات سطوح مستوية وزوايا قائمة

والظاهر ان الفن لم ينهض ولم تظهر عليه مسحة الجمال التي امتاز بها الفن اليوناني عن الفنون الاخرى الاّ من ابتداء القرن السادس

لغاية سنة ٤٦٠ قبل الميلاد وفي هذه الحقبة كان الترقي تدريجياً حتى يمكننا ان نعتبر هذا العصر بتمامه عصر نهضة وارتقاء

ومن اهم مميزات الفن في ذلك العصر النقل ومزج الاشكال المتنوعة ببعضها وتحسين الاسلوب الصناعي . والناقد البصير يرى عند درس مجموعة الاعمال الخزفية الاولية انها مصنوعة على احد شكلين جالسة او واقفة ولكن في كلا الحالين ملتفحة بثياب طويلة. ثم اخذت هيئات الاعضاء تزداد وضوحاً على توالي الايام وأخيرا صار كل شيء في جسم الانسان واضحاً وامكن دايدالوس « ان يهب تماثيله قوة السير » كما جاء في روايات المؤرخين .

هكذا ترقى الفن وتدرجت المصنوعات من كتل خشبيه ساذجه عديمة الانتظام الى تماثيل واضحة الاعضاء حسنة الهندام في غاية الكمال والاتقان

وقد لاحظ الناقدون ان تماثيل الذكور كثيرة جدا وان اغلبها مكشوف وقالوا انه ربما كان السبب في جعلها مكشوفة ميل اليونانيين الى الرياضة البدنية كالمصارعة والعدو وظهور االاعبين عادةً وخصوصاً في سباق اوليمبيا مكشوفي الابدان كما جاء في اساطير الاولين *

---

* ذكر ثيسيديدس ان ظهور اللاعبين مكشوفي الاجسام امام المتفرجين كان شائعاً في أيامه

ويمكن الطالب ان يعرف ادوار نهضة فن النحت من مجموعة التماثيل المعروفة باسم « ابولون » التي لا نعرف ما اذا كانت كلها تمثل المعبود « ابولون » او جماعة المصارعين الذين حازوا قصب السبق على الاقران في فن الفروسية . وبالجملة فأنها مجموعة بديعة جداً لأن اعضاء الجسم ظاهرة فيها كما لو يكون الجسم مشرحاً تشريحاً دقيقاً.

على اننا لو اردنا ان ندرس تاريخ الفن في هذه الحقبة من روايات المؤرخين والكتاب المتقدمين لما امكننا لأن كل ما تركوه لنا لا يزيد عن انباء مختصرة تخبرنا بأن هذا الصانع او ذاك اكتشف اسلوباً صناعياً خلاف الاساليب التي كان يعرفها الصناع الذين سبقوه او انه برع في فرع من فروع الفن وهلم جرّا

وأهم القصص التي تركها لنا هؤلاء الكتاب قصة بوتادس القورنثي التي نعرف منها كيفية اكتشافه طريقة عمل القوالب الطينية وذلك بقطع ظل وجه عشيق ابنته الذي رسمته الاخيرة بالفحم على الحائط عندما كان يودعها ولكن البعض مع ذلك ينسبونه لثيودوروس وروئيكوس الساموسيين اللذين يقال أيضاً انهما مكتشفا طريقة صنع التماثيل البرونزية الصغيرة

أما طريقة طرق الحديد فينسب بعضهم اكتشافها لكلوكس الشيوسي كما ينسبون طريقة نحت الرخام لصناع كريد وشيوس

وناكسوس الذين نبغوا في هذه الصناعة حتى لقد ذهب بعضهم الى انهم جميعاً من تلاميذ دايدالوس ورووا عنهم جملة روايات لانصيب لها من الصحة

أما النحات الشهير ارخرموس الشيوسي فهو كما جاء في روايات المؤرخين اول من صنع تمثالاً لنيخي (النصر) بجناحين وقيل انه صنع لجزيرة ديلوس عدة تماثيل منها على مانظن تمثال المرأة المجنحة الذي عثروا عليه اخيراً بجزيرة ديلوس وهو مصنوع على اسلوب جميل يدل على ان الفن كان سائراً في طريق التقدم في ذلك العصر

وتنقسم الاطلال الدارسة التي وجدت فيها الآثار اليونانية الى قسمين دورية وآيونية ويأتي تحت القسم الاول آثار البيلوپونيسوس (حتى ميجارا) وكريت وشمال بلاد اليونان وداخليتها وبويوتيا وجزيرة صقلية ومستعمراتها الكبرى وكلها دورية الاسلوب . ويأتي تحت القسم الثاني آثار آسيا الصغرى وما يجاورها من الجزر وجزائر البحر الايجي ونساليا وأتينا وكلها آيونية الاسلوب .

فمن أجمل أعمال المدرسة الدورية في البيلوپونيسوس مايسمونه اپولون تينيا المحفوظ الآن بمتحف مونخ وهو يدخل ضمن مجموعة تماثيل المصارعين الواقفين. والظاهر من هيئته انه كان أثراً جنائزياً منصوباً فوق قبر وهو لايزال حافظاً لمسحة الجمال التي وهبته اياها

كف صانعه كما ان الابتسامة التي لايخلو منها تمثال من التماثيل اليونانية لاتزال واضحة فيه كما لو يكون منحوتاً لوقته

وقد وجدت عدة تماثيل من هذا النوع في بويوتيا منها واحد عثروا عليه فى هيكل اپولون پتووئس وآخر أقل اتقاناً منه عثروا عليه في اورخومينوس. وقصارى القول ان جميع هذه التماثيل تمثل اپولون غير ان الشكل استعمل للمعبود المسمى بهذا الاسم والمصارعين بدون تمييز بين النوعين

ويوجد طلل دوري دارس في سالينوس بصقلية غني بالآثار وهو يحتوي على ستة هياكل بديعة الصنعة . وقد عثروا في هذه الهياكل الدورية القديمة على مجموعة لوحات مزدانة بنقوش يمتد تاريخ صنعها بين اوائل القرن السادس والقرن الرابع قبل الميلاد وهي على اربعة انواع يحتوي اقدمها على نقوش بارزة منفصلة عن بعضها تمثل ذبح پرسوس ميدوسه واسر هرقل لصين وعربة كبيرة يجرها اربعة جياد

ويلاحظ في لوحتي پرسوس وهرقل ميلاً للخشونة وهيئة كدر شديد بادية على وجوه الاشخاص والظاهر ان الصانع لم يجتهد في اتقان صنعهما كما انه يظهر من شكل العربة وتفصيلاتها ان الصانع حاول الاتقان فلم يفلح

أما المجموعة الثانية التي وجدت في سنة ١٨٩٢ فهي أجمل مما

وصفناه هنا بكثير لاسيما منظر اوروبا وهي ممتطية متن الثور . اما المجموعة الثالثة فهي من اعمال القرن الخامس ولكنها جافة لاسيما منظر الجبار المصروع الذي بالرغم عن وضوح تقاطيعه فأنه عديم الروح — وهو ماينقص جميع مصنوعات هذه الحقبة

ولا تقل جمالاً واتقاناً عن هذه الآثار آثار آسيا الصغرى كأنما ورث أهلها عن اجدادهم الميكينيين ذكاءهم الفطري. ومن مشاهير صناعهم باسيكلس المغنيسي الذي استقدمه اهالي لاقونيا من بلده ليصنع لهم عرش ابولون اميكلا الفخيم

وقد اكتشف مندوبو المتحف البريطاني بآيونا هيكلين احدهما هيكل ابولون ببرانخيدا بالقرب من ميلينيوس والآخر هيكل ارتميس بأفسس . فمن أجمل آثار برانخيدا مجموعة تماثيل رخام كانت موضوعة على صفي الطريق الموصل لهيكل ابولون ويستدل من النصوص الكتابية التي عليها انها صنعت في سنة ٥٥٠ قبل الميلاد وهي اقدم انموذج للآثار الرخام الجالسة. وهذه التماثيل مصنوعة هي ومقاعدها من قطعة واحدة اما الملابس الملتفحة بها فثقيلة وذات أساليب مختلفة .

ويدلنا التاريخ على ان هيكل أفسس هدم وأعيد بناؤه في منتصف القرن السادس وروى المؤرخ هيرودوتس ان الملك كروئيسوس اهدى لذلك الهيكل عدة عمدان نقل احدها الى المتحف البريطاني

وقد وجدت عليه كتابات ونقوش يستدل منها على ان الهيكل بني في سنة ٥٥٥ قبل الميلاد اي قبل هيكل برانخيدا بوقت قصير. ويستدل من رشاقة الاشكال وامتلائها ومسحة الترف التي عليها على شدة اندفاع اليونانيين وتفننهم في تيار الشهوات. وكان تأثير المدرسة الآيونية شديداً لغاية جنوب ليقيا بدليل ما نراه من النقوش البارزة البديعة المزدان بها ناووس الحيوان المجنح الذي عثر واعليه بكزانثوس ونقلوه الى المتحف البريطاني

اما نقوش هذا الأثر البديع فجنائزية وهي تمثل قوماً يقدمون هدايا الى صاحب القبر في أيام حياته. وترى على الاركان اشكال وحوش لها رؤوس بشرية واجنحة طيور تبعدبها عن الميت الارواح النجسة. اما الاسلوب الصناعي فقريب جداً من اسلوب مدرسة افسس ولكن تأثيره غريب في نفس المتفرج. ويصعد تاريخ صنع هذا الأثر الجليل الى سنة ٥٢٠ قبل الميلاد تقريباً.

اما جزائر البحر الايجي فقد عثروا فيها على آثار اوّلية بديعة منها كتال خشبية وجدت في ساموس وناكسوس. ويوجد الآن باثينا تاهد قبر يصعد تاريخه الى سنة ٤٨٠ قبل الميلاد وعليه نقش بارز يمثل صاحب القبر يلاعب كلباً وهو من اجمل والطف الآثار الفنية وقد كتبت عليه هذه العبارة « صنعني الكسينور الناكساني فانظر وتعجب !!! »

وقد وجدت في ميلوس وناكسوس عدة تماثيل لاپولون لو قارناها بتماثيل ابولون بويوتيا لظهر الفرق بين اعمال مدارس البحر الايجي والمدارس الفنية الاخرى

وقد وجدت أيضاً بديلوس عدة تماثيل لسيدات على مثال ارتميس مصنوعة بالاسلوب الذي صنعت به تماثيل ابولون .

بقي علينا الكلام على مدارس اثينا وايجينا وارجوس (مع سيقيون) التي كانت لها اليد الطولى في ترقية الفن وتهذيبه في القرن الخامس .اما المدرسة الاولى فقد زادت أهميتها في الأيام الاخيرة خصوصا عقب اكتشاف آثار الاكروپوليس باتينـا . واغلب آثارها طرائف فنية في منتهى الدقة واللطف .

وبين هذه الطرائف مجموعة تماثيل مصنوعة من الحجر الجيري ولا تزال الاصباغ العديدة الملونة بها مثل الاحمر القاتم والاحمر الوردي والازرق الباهت والازرق القاتم والاخضر حافظة لرونقها القديم . والظاهر من هيئة هذه التماثيل انها من بقايا معبد قديم متخرب لا أثر له الآن وهي بالجملة اقدم نماذج الفن الموجودة باستثناء لوحات سلينوس .

اما النقوش التي عليها فتمثل هرقل يقاوم بعض حيوانات بحرية وتيفون الذي ينتهي جسمه بذيل افعى ذات ثلاثة رؤوس

ملونة باللون الاحمر ولها لحى زرقاء وشكلها هزلي مضحك

واجمل من هذه النقوش مجموعة تماثيل النساء الملتحفة بالثياب وهي التي وجدت بالاكروپوليس وقد اخلي لها مكان خاص بالمتحف ولكن لم يعرف للآن من تمثلهن من السيدات . و بالجملة فأن هذه المجموعة تبين لنا كيفية سير المدرسة الاثينية في طريق الترقي التدريجي اثناء القرن السادس والحقبة التي تلته حتى سنة ٤٨٠ قبل الميلاد غير انه رغماً عن كون الاسلوب الصناعي فيها كلها واحداً فأنه يتعذر علينا ان نجد بينها تماثيل بشكل واحد



تمثال اولي من اكروبوليس اثينا

اما المميزات التي تميز هـذه الآثار عن آثار المدارس الفنية الاخرى فكثيرة منها اعتـدال القامة ورفع الذراع الايمن وسحب اليـد اليسرى فضل الرداء . اما الملابس فعبارة عن صدرة ذات اكمام طويلة فوقها عباءة

مزركشه دقيقة الصنع لطيفة الشكل . اما فضل الرداء فمزركش بالنقوش اللطيفة المحكمة الصنعة. والناظر في السحنة يجد انها كانت في اول الامر قبيحة الشكل ثم تحسنت على توالي الايام وظهرت عليها تلك الابتسامة اللطيفة التي تميز الفن اليوناني عن بقية الفنون

ويوجد بين الآثار الاثينية اللطيفه مجموعة شواهد جنائزية مزينة بالنقوش منها حجر الفارس اريستون الذي صنعه النابغة اريستوكلس وقد عثروا عليه بالقرب من ماراثون . والناظر في هذا الشاهد البديع يجد عيوباً طفيفة جداً في التفصيلات لا في المجموع كاليد والعين .

ولقد تقدم الفن الاثيني تقدماً باهراً في اوائل القرن الخامس و بين الذين اشتهروا من الحفارين في ذلك العصر انتينور الذي وجد اسمه محفوراً على قاعدة تمثال عثروا عليه في الاكروبوليس . وقد صنع هذا النابغة — كرواية بعض المؤرخين — تمثالين من الشبهان لهارموديوس وارستوحيتون اللذين حرّرا اثينا من حكم الطاغية الكبير هيبارخوس . وقد نقل الفرس هذين التمثالين الى بلادهم في ايام كسرى انوشروان الكبير أي في سنة ٤٨٠ قبل الميلاد وحدث انه بينما كانا هناك صنع كريتيوس ونيسيوتيس تمثالين آخرين على شكلهما ليقوما لدى اليونانيين مقامهما ولما ارتدا الى بلاد اليونان في ايام اسكندر الاكبر كنت ترى الاربعة تماثيل فيها ولكن واأسفاه

لم يبق من تلك الطرائف الفنية البديعة غير مجموعة امثلة من الرخام في ناپولي و يظن علماء الفن والآثار ان هذه المجموعة مصنوعة على شكل التمثالين اللذين صنعهما كريتيوس ونيسيوتيس

اما مجموعة تماثيل المصارعين فالفضل في عملها لمدرستي ارجوس وسيقيون (المعروفتين بالمدرسة البيلوپونيسية) وهذه المدرسة الكبرى لم تترك لسوء الحظ طرائف فنية كثيرة لان أغلب صناعها كانوا يشتغلون في البرونز ولذا فنحن نكتفي بذكر ما جاء عنها في روايات المؤرخين المتقدمين

والناظر في اسلوب هذه المدرسة يجد انه قريب جداً من الاسلوب الدوري وخال من الرشاقة التي امتاز بها الفن الآيوني

وكان لمدرسة ايجينا شهرة عظيمة ولذا اطرى پليني مصنوعاتها البرونزية مدحاً .وقد اشتهر من صناعها كالون الذي عاش في اواخر القرن السادس وقد اعجب باعماله كوينتليان . وفاقه في الشهرة اوناتاس الذي ذاع صيته في انحاء البحر الابيض فأتى اليه وفود من صقلية وايطاليا وآسيا الصغرى و بلاد اليونان لشراء طرائفه الفنية الجميلة . وقد امتازت اعمال هذه المدرسة الكبرى بجمعها بين رشاقة الفن البيلوپونيسي و براعة الفن الآثيني و يزعم الناقدون ان السبب في ذلك موضعها الجغرافي وتاريخها السياسي

ومن الطف اعمال هذه المدرسة نقوش هيكل ايجينا الذي كان مكرساً لارتميس آفيا وقد شيد حوالي سنة ٤٨٠ قبل الميلاد تخليداً لذكرى واقعة سالامين (سلاميس) المشهورة وقد نقلت هذه النقوش الى الجليپتوثيك بمونخ ولا تزال هناك كعبة لغواة الفن وطلابه

والناظر في نقوش ذلك الهيكل يجدها تحتوي على اهم مميزات الفن اليوناني — وهي تخليده ذكرى الوقائع التاريخية الكبرى بوقائع فروسية خرافية . وقد برع الصناع في تركيب وترتيب الاشكال وتصغيرها وتكبيرها حسب الحاجة

وبالجملة فان الفن كان في هذه الحقبة راقياً ومتمشاً بالحياة وخالياً من القيود التي كانت تقيده في القرون الاولى . اما الاشكال المفردة في هذا الاثر الجليل فيمكن اتخاذها انموذجاً للنحت اليوناني.

والناظر فيها يجد ان تفصيلاتها دقيقة جداً وخصوصاً العضلات ويزعم البعض انها من عمل اوناتاس .

وقصارى القول انه يتكون من هذه الآثار اللطيفة حلقة تربط الفن في أيام الجاهلية الاولى بالفن في أيام النهضة والترقي كما سيتوضح لك ذلك في الباب التالي.

الباب الثالث

فن النحت في القرن الخامس — فيدياس ومعاصروه

لقد وصلنا الى الحقبة التي وقعت فيها الحروب الفارسية وهي التي ظهر عقبها الفن اليوناني بالمظهر الذي حاز الشهرة منذ قديم الزمان

انتهى زمن الدرس وتكونت عند الطلاب ملكة التخيل والابتكار . استيقظت اثينا من نومها فوجدت الحواضر التي تخضع لها قد سبقتها في الشهرة . لم تشأ أن تقف بجانبها ذليله مهانة ولذا ماهي الا ليلة وضحاها حتى ذاع صيت صناعها وفاقت شهرتهم شهرة صناع تلك الحواضر

وكأني بالحروب الفارسية التي وقعت وقتئذ أفادت الاكروپوليس من حيث شاءت ان تضرها لان الصناع ما كادوا يرون تحفهم الفنية اثرا بعد عين حتى شمروا عن ساعد الجد فجددوها واضافوا اليها عدة آثار فنية بديعة تخليداً لذكرى انتصارهم في تلك الحرب التي لم ينجهم من شرها غير عناية الرحمن . وكانت اغلب تلك الآثار الجديدة ممثلة لوقائع الاوروباويين والاسيويين والمعبودات والشياطين اليونانية والامازونيين او اللاپيثيين والقناطرة — وهي بديهيا رموز عن نجاة اليونانيين من شر اعدائهم الغازين وتخلصهم من الفوضى . وقد

ساعدت الظروف السياسية على تشجيع الاعمال الفنية بهمة الشهمين الكبيرين كيمون وبريكليس

ويحق لنا قبل الكلام على فيدياس وآثاره البديعة ان نبين اعمال نحات آخر شهير تكونت من طرائفه الفنية حلقة اتصال تربط اعمال المدرستين الاثينية والايجينيتانية ببعضها وهو ميرون الانوثيري (بيويوتيا) .ولم يكن ميرون هذا من مشاهير نحاتي العصور الخوالي فقط ولكن احد آثاره المشهورة (تمثال دبسكوبولوس) معدود الآن اجمل واتقن اثر من آثار تلك الحقبة بل احسن اثر يوناني على الاطلاق .

ونحن نعدأنفسنا سعداء لحصولنا على جملة امثلةلذلك الأثر وعدة آثار اخرى لذلك النحات الكبير مثل تمثال النديم « مارسياس » والبقرة العجيبة التي كثر ترنم الشعراء اليونانيين والرومانيين المتأخرين بها .وبالجملة كانت طرائف ميرون (وكلها من الشبهان)في منتهى اللطف والاتقان

ويلاحظ في أعماله الفنية هيئة نشاط وميل لتقليد الطبيعة ولقد قال في ذلك بليني « كان ميرون أول من وجّه التفاته الى تقليد صور الطبيعة وكان ايضاً امهر وانشط من پوليكليتوس ... ومع هذا فأنه لم ينجح الاّ في ابداع هيئة الجسم أما الشعر فقد بقي في تماثيله كما

كان في أيام نهضة اثينا ،وقال كوينتليان «ان لطافة تمثال ديسكوبولوس ناشئة عن صعوبة تركيب الشكل والابتكار الفني الذي اوجده فيه صانعه ... ومن يرى في ميله والتوائه خطأ فلا يستحق ان يكون ناقداً »

ويخيل للناظر ان هذا التمثال الفريد منقول عن صورة شمسية دقيقة ويستدل منه كما يستدل من خيل افريز البارثينون على ان اليونانيين كانوا دقيقي النظر جدا وسريعي التصور والتخيل لدرجة لا يمكن الانسان ادراكها ولله درّ من قال « ان عيونهم وأيديهم وعدسة آلة التصوير الشمسي سواء في السرعة »

غير انه يلاحظ في تلك الامثلة انه حصل خطأ طفيف في النقل عند تركيب الرأس على الكتفين

اما تمثال « الادادس » فيمثل البطل الفائز في سباق اوليمبيا الذي توفي عقب الجري من شدة التعب ويقال ان صناعة شفتيه وساقيه كانت محكمة للغاية

اما « المارسياس » فهو صورة لحيوان مضحك منتصب واقفاً عند مزمار آثينا — الذي افلت من يدها — وعليه امارات الدهشة ولكنه لم ينل لسوء الحظ شهرة كشهرة التماثيل الاخرى التي تكلمنا عنها

ويوجد الآن لهذا الأثر مثالان بديعان احدهما مصنوع من البرونز وهو بالمتحف البريطاني والآخر مصنوع من الرخام وهو بروما

اما هيكل ذيوس الدوري باوليمپيا المشيد في سنة ٤٦٠ قبل الميلاد فمزدان بنقوش لطيفة عثروا على كثير منها في الايام الاخيرة وقد تكلم پوزانياس عن موضوع تلك النقوش وذكر ان صانع الواجهة الشرقية هو پايونيوس وصانع الواجهة الغربية الكامينس ولكن الظاهر ان پوزانياس مخطئ في زعمه ونحن نعتقد ان المذكورين وضعا التصميم اللازم ودفعاه لجماعة من الصناع الوطنيين لتنفيذه

اما نقوش الواجهة الشرقية فتمثل استعداد القوم لحضور سباق العربات الذي سيجري لمناسبة تقدم پلوپس الى اوينوماوس لطلب يد ابنته هيپوداميا . وتوجد بين مجموعة الخرافات القديمة المشهورة خرافة جميلة تبين نتيجة هذا السباق وهي تنطبق على النقوش التي وجدت تمام الانطباق غير ان الذين عثروا على هذا الاثر الجليل لم يمكنهم تركيب الشكل كالاصل .

ويرى بين النقوش تمثال رجل مسن يظنه الرائي لأول وهلة منقولاً عن صورة شمسية وذلك لما يحتوي عليه من دقة التفصيلات وجمال الاسلوب

اما نقوش الواجهة الغربية فتمثل معركة كبرى حدثت بين اللاپيثيين والقناطرة اثناء حفلة زفاف پيئريثوس ويرى الناظر في وسطها اپولون وفي الزوايا كواعب حسان وبعض نساء عجائز محكمات الصنعة

لكن بالرغم عن عدم وجود انتظام وتناسب في الاشكال فأنها لا تزال حافظة لبهجتها . اما تمثال ابولون فهو وأن يكن أولياً في اسلوبه وقريباً في شكله من التماثيل الايجينه الا انه أجمل اشكال المجموعة. ويلاحظ ايضاً ان الدقة موجودة على الخصوص في اشكال الاشخاص المسنين أما اللوحات و بعضها في منتهى الدقة فتمثل اعمال هرقل

وهذه التحف الفنية تمثل على ما يقال اعمال الحقبة الكيمونية وهي الحقبة الواقعة بين الحروب الفارسية وقيام الديموقراطية على اثرها في ايام بريكليس وهي التي حردت كيمون وحزبه الارستوقراطي من السلطة

ولقد احدث هذا الانقلاب السياسي الكبير تقدماً عظيماً في الفن كان المعضد له الرئيس الديموقراطي الكبير الذي لم يألو جهداً في تشييد العمارات الفخيمة وصنع التحف الفنية الدقيقة

ولقد اشتهر من صناع هذه الحقبة أي من سنة ٤٥٠ الى سنة ٤٣٠ قبل الميلاد النابغة فيدياس الذي قام بتزيين معبد آثينا الجديد فوق الاكروبوليس وصنع تمثال الالاهة الذي نصب فيه

ولم يبق من التماثيل ما يمكن ان ينسب تماماً لهذا الصانع الكبير كذلك لا يمكن ان تنسب نقوش البارثينون له مع انه هو واضع التصميم والمشرف على العمل .



آثينا بارثينوس عمل فيدياس

ولدينا جملة روايات قديمة يمكن الاستدلال منها على ترجمته واشهر اعماله كما ان نبأ انتخابه للقيام بنحت تمثالي آثينا پارثينوس وذيوس اوليمبيا لايدع مجالا للشك في انه كان حائزاً قصب السبق على معاصريه في ذلك الفن . اما تمثال آثينا پارثينوس الذي يعد اول اعماله الفنية فكان مصنوعاً من الذهب الوهاج والسن الناصع البياض لان العادة عندهم هي استعمال السن في صنع الاعضاء المكشوفة والذهب في صنع الثياب والزينة .

واقد تهشم هذا التمثال البديع في ايام الحكم البيزنطي ولم يبق منه لدينا غير مثالين غير متقنين خاليين من كل لطافة ودقة. وتدصورت المعبودة في هذا التمثال واقفة على قاعدة منحوتة وقابضة بيدها اليمنى على تمثال صغير لنيخي (النصر) ومستندة بيدها اليسرى على ترسها والاخير ملتف حوله ثعبانها إريخثونيوس وعلى رأسها عمارة كبيرة

وفوق ثوبها حرملة وفي قدميها مداس مزدان بالنقوش اللطيفة

اما تمثال ذيوس باوليمپيا فكان مصنوعاً كتمثال آثينا ايمن العاج والذهب الوهج ولكن لسوء الحظ ان الوصف الذي نقله الينا المؤرخون ضعيف جداً — كما انه لم يبق من امثلته غير بضع صور مشوهة على مسكوكات إليس. وانما نحن على كل حال نعرف ان ذلك المعبود كان جالساً وفي يده اليسرى صولجان وعلى رأسه نسر وعلى جانبه الايمن تمثال لنيخي وتظهر على وجهه علامات العظمة والابهة مع شيء من الدعة واللطافة. وقد ذهب صانعه الى انه نحته طبق وصف بديع جاء في قصائد هوميروس. وكان اليونانيون يعدون هذا الاثر النفيس احد عجائب الدنيا السبع ولذا كان له تأثير سحري عجيب جدا في نفوس الانقياء والابرار عند الصلاة.

ولم تكن ثيابه الملتفح به مطرزة تطريزاً تبتهج لرؤيته العين وينشرح منه الصدر فقط ولكنه كان موضوعاً ايضاً على عرش قد تناهت فيه آيات التزويق والتنسيق اضف على ذلك ان ذراعيه وساقيه كانت دقيقة جداً وعلى مثال ابي الهول ونيخي والكواعب والفصول وان الصور الملونة البديعة التي تزين الجزء الاسفل — وهي من صنع النابغة باناينوس شقيق فيدياس — في غاية اللطافة

ويستدل من وصف پوزانياس على ان ارتفاع هذا التمثال الفريد

كان يبلغ نحو الخمسة وثلاثين قدماً .

هذه هي اعمال فيدياس ولذا لا عجب اذا اعجب به و باعماله اليونانيون لا سيما وانه كان اول نحات في العالم جمع في عمـله بين احكام الصنعة و براعة التخيل

والمتأمل البصير يجد ان نحاتي الحقبة الجاهلية كانوا كمصوري القرن الخامس عشر الذين سبقوا روفائيل أي كثيري التصورات الدينية البحتة عديمي الحيلة في التعبير عن تلك التصورات ولـكن لما جاء فيدياس كسر تلك القيود وجمع بين احكام الصنعة و براعة التخيل مثل روفائيل المصور

هذا وان كان الزمان قد بخل علينا بتحفة من تحف هذا النابغة الـكبير الاّ انه بقيت لدينا مجموعة آثار لطيفة قد وضع بنفسه تصميماتها وهي نقوش البارثينون والهيكل الاثيني الكبير الذي سيجيء وصفه في احد الابواب التالية

اما نقوش البارثينون وهي المعروفة الآن بآثار الجين الرخام فتشتمل على ثلاث مجموعات تنعش النفس وتشرح الصدر وهي مجموعة نقوش الواجهة الشرقية ومجموعة نقوش الواجهة الغربية ومجموعة اللوحات التي كانت تزين العمدان الخارجية والافريز الذي كان يدور حول تيجان العمدان الداخلية

ويجد الناظر في هذه اللوحات ان الصناع استخدموا عدة اساليب

فنية في صنعها اذ بينما ترى صور بعضها جافة جداً ترى صور البعض الآخر متمشة بالحياة

ولقد وصف لنا پوزانياس تلك الصور فقال « يرى الناظر في الواجهة عند باب الهيكل صوراً لطيفة تمثل مولد آثينا وفي الواجهة الخلفية صورة الحرب التي قامت بين پوسيدون وآثينا من أجل العالم » ولكن قد محيت آثار القسم الداخلي في المجموعتين ولم يبق منه غير الصور القريبة من الاركان وهي التي يتيه بها المتحف البريطاني دلالاً على متاحف الدنيا الاخرى

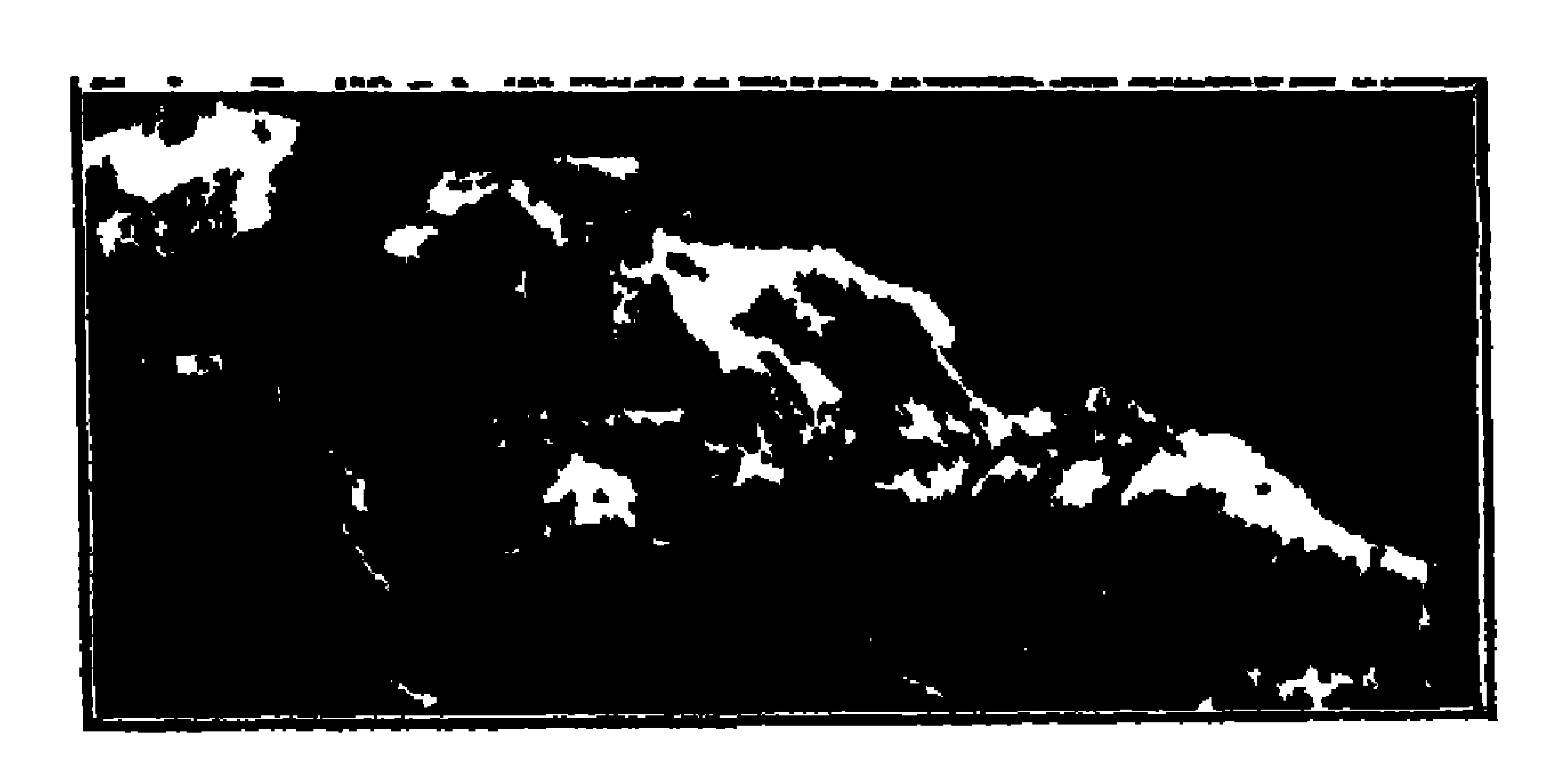
وكانت نقوش الواجهة الشرقية اجمل نقوش الهيكل واهمها لان باب الهيكل كان في تلك الواجهة

والناظر في تلك النقوش يجد ان آيات التنسيق فيها قد تناهت وهي تمثل منظراً في السماء عند شروق الشمس اذ يرى في احد اطراف الواجهة هيليوس (الشمس) صاعداً من خلف الاوقيانوس، بعربة يجرها اربعة جياد وفي الطرف الاخر سيلين (القمر) نازلاً فيها واما هيليوس تمثال ثيسيوس المشهور الذي يزعم البعض انه رمز جبل اوليمپوس الذي تشرق عليه الشمس دائماً

ويوجد بجانب هذا الرسم البديع صورتا سيدتين ملتفحتين بثوبين مبرقشين والمقول انهما تمثلان المرأتين الحارستين لبوابات

اوليمپوس وعلى جانبي المجموعة الوسطى صورتان اخريان لسيدتين ملتفحتين بثو بين المقول انهما تمثالان ايربس رسولة الآلهة المكلفة من قبلهم بنقل الاخبار الى العالم ونيخي (النصر)

ويوجد ايضاً بين نيخي وسيلين مجموعة اشكال تتألف من ثلاث سيدات مستندات على افخاذ بعضهن وهؤلاء هن النسوة المعروفات « بالثلاثة اقدار » ولكن لم يقم الآن دليل واحد على صحة هذا الزعم .



مجموعة الثلاثة اقدار

ويجد الناظر في الواجهة الغربية ان مجموعة الوسط اكثر وضوحاً من سواها وهي تمثل واقعة خرافية بين آثينا وپوسيدون خلاصتها ان الاثنين تنازعا على امتلاك اتيكا فما كان من پوسيدون الأ ان امر فخرج من الارض نبع ماء ولما رأت آثينا ذلك امتعضت وأمرت

فنبتت في الحال شجرة زيتون وعند ذاك وقف پوسيدون حائرا في امره وظهرت عليه امارات الدهشة والاستغراب

وكانت المجموعة الوسطى محاطة من الجانبين بعربات الخصمين التي يجرها النصر وامفتريت والآلهة الذين حضروا لمشاهدة الواقعة وهذه النقوش وان تكن اقل اتقاناً مما رأيناه في المناظر الاوليمپية الاّ انها ارق منها اسلوباً واكثر وضوحاً في تفصيلاتها وتقاطيعها .

والناظر في نقوش الواجهة العربية يجد لأول وهلة هيئة تأثر شديد بادية على وجوه الجميع فايربس والنصر مثلا تريان قلقتين وتنتظران الاخبار بفروغ صبر ويرى من هيئة الشخصين المجاورين لهما انهما غير ملتفتين ومن هيئة الشخصين المتوكئين انهما غير مهتمين بالأمر على الاطلاق

اما ثيسيوس واليسوس فانهما في الحقيقة آية من آيات الجمال ولا فرق بينهما و بين الثلاثة اقدار في حين ان الاتكال المكشوفة متوسطة أي لا خشنة جداً كنقوش ايجينا ولا رقيقة ورشيقة كهرمس پراكسيتيليس

اما الابواب فمصنوعة بطريقة غير متفق عليها والخطوط التي فيها غائرة وحادة الحافات ولكنها في الوقت نفسه لطيفة مقبولة لا سيما شكل رؤوس الخيل

اما نسبة جميع هذه النقوش او بعضها الى فيدياس او غيره من كبار النحاتين فمسئلة لا يمكننا التحقق منها الآن ولكن على كل حال يمكننا القول بان فيدياس هو واضع التصميم

اما افريز البارثينون فهو كما قلنا الآن يدور حول جدران الهيكل ويتألف من جملة مناظر محفورة حفراً غائراً واغلبها محفوظ بالمتحف البريطاني. والظاهر انه كان من الصعب في ايام البناء ان يراها الناظر بسهولة كما نراها نحن الآن بالمتحف البريطاني بالنسبة لوضعها في مكان عالٍ جداً . وهذه النقوش تمثل الاحتفالات انياناثيناثيكية وهي بالرغم عن صعوبة تركيبها وعدم معرفة الصناع وقتئذ باصول الرسم النظري جميلة جدا لدرجة تستلفت النظر وتستوقف المار رغم انفه فلله درّ واضع التصميم وناحت الأثر

اما المجموعة الوسطى في هذا النقش فتمثل كاهناً يطبق رداء بمساعدة صبي واقف في خدمته ويظن بعض اساتذة الانتقاد ان هذا الرداء هو رداء الالاهة القديم وان الكاهن يطبقه استعداداً لاستقبال الرداء الجديد

وقد ظهرت مواهب فيدياس العقلية في هذا الافريز كما ظهرت فى بقية طرائفه الفنية ولكن لا يمكن القول مع التأكيد بأنه اشتغل فيه بيديه ومع هذا فان كل قطعة في الافريز تحتاج لدرس خاص اذ قد

تناهت في الافريز كله آيات التنسيق حتى صار آية من آيات الجمال

ويمنعني ضيق المقام هنا عن الكلام على بقية نحاتي القرن الخامس ووصف طرائفهم الفنية واكتفي بذكر مسئلة واحدة وهي انه قد ذاع في النصف الثاني من ذلك القرن صيت رجل اسمه پوليكليتوس وبقدر شهرة فيدياس في مدرسة آثينا كانت شهرة هذا النابغة في مدرسة ارجوس التي حذت حذو المدارس الدورية في صنع التماثيل المكشوفة

وكان هذا النابغة من اهل سيقيون وقضى معظم حياته في ارجوس (٤٤٠ — ٤١٠ قبل الميلاد) وهو يشتغل بهمة لا تعرف الكلل وهو أصغر سناً من زميله فيدياس الذي قال عنه پليني «انه فتح باب العلم والمعرفة لوليكليتوس ثم اشتغل الاخير باجتهاد حتى اتم تلك المعرفة»

واشهر اعماله تمثال من الذهب والعاج لهيرَه وقد صنعه لينصب في هيكل تلك الالاهة بالقرب من ارجوس وهو الهيكل الذي هدم واعيد بناؤه في سنة ٤٢٣ قبل الميلاد ونرى صورة هذا التمثال البديع الذي يضارع في جماله صورة ذيوس فيدياس على مسكوكات ارجوس

ولكن شهرة پوليكليتوس مؤسسة على تماثيله الممثلة لاشكال البواسل والمصارعين بغض النظر عن انه كان يحفر غالباً في البرونز .

ومن مصنوعاته البرونزية تمثال الامازوني الجريح الذي يقال انه

صنعه في امتحان عمل بينه و بين فيدياس وكريسيلاس وكان هو فيه صاحب السبق. ويرى في اسلوب هذا النحات مميزات غريبة منها تربيع الشكل وانتظام الابعاد والخلو من امارات التألم والفزع وارتكاز الجسم كله على رجل واحدة. ولكن مع هذا فان أهم طرائفه الفنية تمثالا المصارعين وهما ديادومينوس المصارع الظافر الذي يربط شعره بعصابة رأسه ودوريفوروس او حامل الرمح. وقد ابتكر في هذين الاثرين البديعين ابعاداً جديدة جعلت من ذلك الحين انموذجاً ينقل منه النحاتون. وتوجد امثلة عديدة لهذين التمثالين لا يصعد تاريخها الى قبل الحقبة اليونانية الرومانية. وترى العضلات في هذين التمثالين واضحة وفي غاية الدقة والاتقان ولكن مع هذا فأن اعمال بوليكليتوس كلها خالية من الرشاقة ولذا يعدونه من نحاتي الاشكال المكشوفة لا النوابغ العظماء وانما ذلك أيضاً لا ينسينا مواهبه الفطرية التي أوجدت له مركزاً بين كبار الصناع. وقد ذكر كوينتيليان انه كان شديد الاعتناء بعمل التفصيلات وتكملة التماثيل لا سيما الكبيرة الحجم منها

والآن نرجع الى مميزات الفن في القرن الخامس فنقول ان اسلوبه كان جميلا وعليه مسحة خيالية لطيفة خصوصاً طرائف فيدياس التي لم يقلد في صنعها أحداً بل ابتكر فيها أشياء اذا بحثنا عنها في أعمال من سبقوه من الصناع فلا نجدها وهذه الابتكارات جعلها ارباب الفن الذين

اتوا بعده انموذجاً ينقلون عنه وهي واضحة في كثير من تماثيلهم لا سيما في تماثيل ذيوس وآثينا .وقد أثرت اعماله تأثيراً شديدا في اعمال القرن الرابع الجنازية التي نرى فيها انتقالا تدريجياً من الخيال الى الجمال الحقيقي ومن الاهتمام بالمجموع الى الاهتمام بالتفاصيل والمفردات وكان حدوث هذا الانتقال في ايام الحروب البليوبونيسية التي كانت سبباً مهماً في ترقية الفن وتغيير الاسلوب الصناعي كما سيتوضح لك ذلك في الباب التالي .

الباب الرابع

فن النحت بعد فيدياس (سنة ٤٠٠ ـ ١٤٦ قبل الميلاد)

شهد القرن الرابع انقلاباً عظيما في السياسة والفنون اذ سقطت الديموقراطية وقامت على اثرها السلطة العسكرية وانتقل الفن من طور الخيال الى طور الجمال الحقيقي واصبح الوازع للاتقان الادب لا الدين واستبدلت تماثيل ذيوس وهيره وآثينا بتماثيل ديونيسوس والزهرة وابولون. وكان اشهر صناع هذه الحقيقة النابغة براكسيتيليس الذي ولد ونشأ في اثينا في منتصف القرن الرابع

وقد ذكر بليني وبعض مشاهير الكتاب انه صنع ستة واربعين أثراً فنيا بين مجموعات آلهة ومجموعات ميثولوجيه وتماثيل نساء — كسيدة تغزل وفتاة تزين نفسها بالحلي والمصاغات وعشيقته الجميلة فرين التي كان هائماً بحبها اشد هيام

وكان هذا النابغة الكبير يشتغل في الرخام والبرونز على السواء. وقد اسعدنا الدهر برؤية بعض طرائفه المستظرفة مثل «تمثال هرمس» الذي اصبح في نظر عشاق الفن في درجة جمال واتقان الزهرة (الاهة الجمال) وابولون بلفدير . ولولا الوصف الذي تركه لنا پوزانياس وهو قوله «ان تمثال هرمس الرخام الحامل للطفل ديونيسوس هو من عمل النحات پراكسيتيليس» لما امكن معرفة صانع هذا الأثر العجيب. والناظر فيه يجد اشياء كثيرة تشرح الصدور وتأخذ بمجامع البصائر والابصار منها دقة الرأس واعتدال القامة وانتظام الاعضاء ووضوح التقاطيع . ولا يمكننا مهما حاولنا ان نصف هذا التمثال الغريب ولذا ننصح للطلاب ان يزوروا متحف اوليمپيا المحفوظ به ذلك التمثال ليروه بنفسه فيستغنوا عن وصفنا. وقد فقد من هذا الأثر البديع ذراعه الايمن وساقاه الى الركبتين والظاهر أنه كان يحمل بيده اليمنى عنقوداً من العنب ليلاعب به الطفل ديونيسوس الذي كان يحمله بيده اليسرى . وفي هذا الأثر اللطيف بعض مميزات تماثيل پوليكليتوس .

اما الذراع الايسر الذي يحمل الطفل فستند على جذع شجرة مغطى بملاءة دقيقة الثنيات غير ان شكل واوضاع الطفل غير متقنة كجميع تماثيل الاطفال التي صنعت في ذلك العصر وكجميع التماثيل التي نحتها نوابغ ارباب الفن الايطاليين لتمثيل سيدنا عيسى في ايام طفوليته

ومع دقة هذا التمثال ولطافته فانه لم يكن معدوداً في الازمان الغابرة من اشهر طرائف ناحته وذلك دليل قاطع على ان له اثاراً فنية اخرى في منتهى الدقة عبثت بها يد الدهر

وقد اتفق الكتاب الاولون على ان زهرة كنيدوس هي اجمل والطف التماثيل اليونانية ونحن نرجح هذا القول لان صورته المرسومة على المسكوكات القديمة وفي كثير من المصنوعات البرونزية والخزفية الصغيرة وفي التماثيل الرخام المحفوظة الآن في مونخ والفاتيكان تؤيد هذا القول

وكانت الزهرة مرسومة في هذا الأثر الجليل تقدم قدمها برشاقه ودلال الى المغطس في الحمام لتغتسل وقد اتقن الصانع الصنعة لدرجة الاعجاز . وهو قريب في هيئته من تمثال هرمس وقد اعجب لوسيان كل الاعجاب بشكل الشعر والعينين والحاجبين بدليل قوله « انني لم ارَ نحاتاً فاق في صنعها براكسيتيليس »

ومن معاصري هـذا النحات الـكبير ومناظريه سكوپاس

(٣٩٠ — ٣٥٠ قبل الميلاد)وهو احد تلاميذ المدرسة الاثينية ومن اهالي پاروس وله عدة طرائف فنية ذكر منها المؤرخون عشرين أثراً لم يبق منها الان غير امثلة قليلة منها رأسين وجدا بين نقوش واجهة في هيكل تاجيا بارقاديا وهما على غاية ما يكون من الدقة ومجموعة كبيرة تمثل مذبح اولاد نيوب بايدي اپولون وارتميس وهذه المجموعة نقلت من آسيا الصغرى الى روما ونصبت في معبد مكرس لاپولون حوالي سنة ٣٥ قبل الميلاد

وقد وجد عند پليني شك من جهة صانع هذه المجموعة وهو يظن ان الصانع لها پرا كسيتيليس لا سكوپاس ولقد عبثت بها يد الدهر فلم يبق منها غير بضعة امثلة اغلبها الآن بالاوفيزي بفلورنسا ولكنها لا تضارع نيوبيد شيراموني (بالڤاتيكان) في الدقة والاتقان لا سيما وان الاخيرة درس في الثياب المتحركة لان الصانع صنعها وهي (أي نيوبيد) تحاول الفرار من وجه القدر

اما مجموعة فلورنسا التي تمثل الوالدة الحزينة وهي ترفع فضل ردائها لتحمي وليدها فمن اشهر الآثار لانه فضلا عن احكام صنعتها فان فيها كثيرا من مميزات اعمال القرن الرابع

وقد اوقفت الحروب البيلوپونيسية حركة الفن في اثينا ونقلتها في القرن الرابع الى آسيا الصغرى فانتقل معها سكوپاس و بعض مناظريه

الى تلك الاصقاع. وأهم المباني المزدانة بالنقوش التي اقيمت فى تلك الحقبة الموسوليوم الذي اشترك في عمل زخارفة سكو پاس وبريا كسيس وتيموثيوس وليوخارس ولكن كان كل منهم يشتغل في واجهة بمفرده. اما تمثال موسوليوس الذي لا يمكن تعيين صانعه فمن الطف المصنوعات الفنية وادقها وقد اظهر صانعه مهارة عظمى في عمل الثياب والوجه الذي جعله على صورة يونانية ولكن قريبة جدا من شكل الامير صاحب التمثال. ومن جملة الآثار التي بقيت من الموسوليوم العربة ذات الجياد الستة التي كانت موضوعة فوق سطح البناء وجملة انصاب تمثل جيادا واسودا وقطع من افاريز مزدانة بالنقوش ومن هذه الافاريز افريز بديع الصنع جدا عبثت به اسوء الحظ يد الدهر فشوهت شكله.

والظاهر من اسلوب هذا الافريز الفريد ان صانعه وواضع تصميمه النابغة سكو پاس

وبين آثار القرن الرابع التي عثر عليها علماء الآثار اثناء الحفر بكنيدوس تمثال ذيميتر الحزينة ولكن لسوء الحظ لم يعرف صانعه ولكن الانظار مع ذلك متجهة الى سكو پاس وبراكسيتيليس لان الاخير اشتغل بها ليكارناسوس (مدينة مجاورة لكنيدوس) كما ان الاول اشتغل بمدينة كنيدوس نفسها .وعلى كل حال اذا كان الصانع غير هذين النابغتين فحتما يكون واحدا من تلاميذ مدرستهما الزاهرة.

والناظر في هذا التمثال يجد امارات الحزن والكمد ظاهرة عليه بشكل تنفعل منه الحواس وتتأثر له النفس ولا نظن انه يوجد في العالم تمثال هيئة الكآبة والحزن اشد ظهوراً عليه من هذا التمثال

ولقد شهد النصف الثاني من القرن الرابع انتقالا من اعمال فنية لها اشد تأثير على العواطف والحواس الى اعمال لم تمسها يد الخيال كلية . وقد امتازت هذه الحقبة بعمل تماثيل الشجعان والاصحاء التي برع فيها النابغة ليسيبوس السيقيوني الذي ذاع صيته في سنة ٣٣٠ — ٣١٥ قبل الميلاد .

وقد ذكر بعض المؤرخين ان هذا الاستاذ الكبير لم يدرس الفن على استاذ وانه مع ذلك ترك بعد وفاته نحو الالف وخمسمائه أثر .

والمتأمل في اسلوبه اللطيف يجد انه اثر تأثيراً شديداً في اعمال من خلفوه من الصناع الرومانيين لاسيما وانه جمع في عمله بين رقة الخيال والعظمة والشجاعة . ولعل سبب نجاحه اشتغاله بالحفر في البرونز كما يقول بعض الناقدين

و بين آثاره وطرائفه الفنية التي تركها لنا بعد وفاته تماثيل ذيوس و بوسيدون وكيروس وهرقل الذي يتمثل للرائي في صورة شيخ انهكه التعب و يلتمس الراحة لذلك السبب

وكان من اكبر انصاره ومعضديه اسكندر الاكبر وروى المؤرخون انه الوحيد الذي تصرح له بنحت تماثيله

واشهر طرائفه الاپوكسيوميئوس الموجود مثال له بالفاتيكان ويظن بعض الناقدين انه صنعه ليعارض به اسلوب پوليكليتوس . وكان يكره نحت تماثيل النساء خشية ان يؤثر ميله للشجاعة والقوة على الاقاطيع فتمسخ الصورة

هذا هو ليسيپوس زعيم النهضة الفنية في الحقبة الهيلينيستيكية وقبل الانتقال الى ذكر تلامذته والصناع الذين اشتهروا بعده نقول كلمة لا بد منها عن مجموعتين لطيفتين جداً ينسبهما العلماء لصناع القرن الرابع وهما مجموعة شواهد التقطت من المقابر الاتيكية التي وجدت بالسيراميكوس

وهذه الطرائف من عمل صناع صغار ولكنها في الوقت نفسه جميلة لانهم استعاروا في نحتها اسلوبي سكوپاس وپراكسيتيليس .

اما المناظر المرسومة عليها فمتنوعة وأغلبها مأخوذ من الحياة الاجتماعية كنساء يتبرجن او يشتغلن في الدور وفرسان ومصارعين ممتطين متن جياد وولائم ومواقف وداع وهلم جراً

وكذلك يلاحظ انها في اغلب الاحيان تمثل صاحب القبر قبل وفاته . ومن امثلة ذلك شاهد دكسيليوس الذي توفي في حرب القورنثيين سنة ٣٩٤ قبل الميلاد فانك تراه فيه راكباً متن جواده



شاهد قبر هيجيسو

ويضرب برمحه عدوا يعدو امامه مهزوماً . وشاهد هيجيسو الذي يعده الناقدون اجمل آثار هذه المجموعة وترى فيه صورة سيدة تخرج حليها من صندوق تقدّمه اليها احدى وصيفاتها . اما مناظر الوداع فهي في اغلب الاحيان تمثل الفقيد محتضرا او ميتاً . وبالجملة فانها مناظر لطيفة وتستحق كل عناية والتفات من الطلاب

اما المجموعة الثانية فتحتوي على نواويس رخام عثروا عليها في مدينة صيدا ونقلوها الى القسطنطينية وقد تناهت فيها آيات التزويق والتنسيق . ويوجد بينها ناووس جميل يعرف عند علماء الآثار باسم « الكواعب الباكيات » وهو مصنوع على مثال هيكل آيوني بين اعمدته ثماني عشرة حسناء بهيات الطلعة يبكين بدمع غزير — وهو قريب في اسلوبه من اسلوب المجموعة الاتيكية السالفة الذكر

ويفوق هذا الأثر البديع جمالا « ناووس اسكندر الاكبر »

وهنا نوجه الانظار الى انه لم يسم بهذا الاسم لان اسكندر نفسه دفن فيه ولكن لأن عليه اشكالا تمثل ذلك البطل الكبير في حروبه وغزواته ويزيده بهجة تلك الاصباغ الزاهية الملون بها . اما اسلوبه فاتيكي وقريب من اسلوب سكوپاس وقد جعله علماء الآثار والفنون الجميلة حلقة اتصال بين اعمال هذه الفترة والفترة التالية المعروفة بالهيلينيستيكية التي سنوفيها حقها من الشرح الآن

الباب الخامس

الحقبة الهيلينيستيكية — تأخر الفن

ترقت المعارف الهيلينيستيكية في آسيا الصغرى بعد موت الاسكندر واشتهرت بين سنة ٣٢٠ وسنة ١٤٦ قبل الميلاد مدرستان فنيتان كبيرتان وهما مدرسة فرغام (برجامون) في آسيا الصغرى ومدرسة رودس بجزيرة رودس واخذتا تتسابقان. وكان من معضدي مدرسة فرغام ثلاثة من كبار الحكام وهم اتالوس ويومينس الاول ويومينس الثاني. ويلاحظ في اغلب اعمالها انها تمثل حوادث التاريخ المشهورة مثل غزوة الغال بين سنة ٢٧٩ وسنة ٢٤٠ قبل الميلاد وغيرها

وظهر مع هاتين المدرستين مدرستان اخريان اقل منهما شهرة وهما مدرسة افسس ومدرسة تراليس

والظاهر ان اتالوس استدعى بعد فوزه على الغال في سنة ٢٤١ قبل الميلاد لفيفاً من كبار نحاتي بلاد اليونان ونفحهم بالمال وجميع وسائل التشجيع فصنعوا له جملة تماثيل برونزية تخليداً لذكرى هذة الحادثة الكبرى .

وتوجد الآن بضعة امثلة من المرمر لتلك التماثيل اشهرها تمثال الغالي المحتضر المنصوب في هيكل جوبيتر بروما وكان انموذج هذا الاثر وغيره في فرغام ثم عملت امثلة منها وانتقلت الآن الى متاحف باريس ونابولي والبندقية وغيرها من دور التحف الكبرى . ومن مميزات تلك الآثار ان تقاطيع التماثيل تدل على اجناس من صنعت على هيئاتهم . فالغالي المحتضر يظهر لاول وهلة انه رجل متوحش بدليل عدم انتظام شعره ولبسه قلادة ذهبية في عنقه وشكل ترسه وقد احكم الصانع صنعة هذا التمثال واظهر فيه ان اليونانيين قوم شديدو الاعجاب بالشهامة والقوة وانهم يحزنون عند روئية اعدائهم مهزومين — وذلك دليل على كرم الاخلاق

ويوجد خلاف هذا الاثر اللطيف مجموعة اقل شهرة منها تمثل رجلا غالياً وزوجته وهي ممسوحة بمسحة الخيال

وفي سنة ١٩٧ قبل الميلاد شرع يومينس الثاني في تزيين فرغام بالقصور الشاهقة والمباني الفخيمة فاقام مذبح ذيوس (احد عجائب الدنيا) المعروف بمقعد الشيطان . وهذا المذبح له قاعدة تشغل مساحة تبلغ مائة قدم مربع وهي موضوعة في وسط رواق محاط بعمدان ويوصل اليه بسلم في الجانب الغربي مزين بافريزين منقوشين نقشاً بديعاً يحيط اصغرهما بالعمدان الداخلية ويحيط الآخر بالقاعدة وهما الآن بمتحف برلين بالمانيا

ويرى على الافريز الاكبر شكل موقعة حدثت بين الآلهة والشياطين وهذه الطريقة هي احدى مميزات اسلوب المدرسة الفرغامية وبالجملة فان هذا الاثر من ابدع وافخم الآثار اليونانية التي جاد بها الزمان علينا ومع ان الافريز المذكور لا يشرح صدر المتفرج كافريز القرن الخامس فانه اجمل ما صنعه كف النحات اليوناني في دور تأخر الفن وانحطاطه

اما المدرسة الرودسية فقد اثر عليها اسلوب ليسيبوس اشد تأثير وهو الذي ادخل فيها صنع التماثيل الكبيرة . واشتهر تلميذه خاربس اللندوسي بأنه صانع تمثال رودس الذي ذاعت شهرته في جميع انحاء العالم وكان هذا التمثال البديع معدوداً من عجائب الدنيا السبع وارتفاعه يبلغ مائة وخمسين قدماً وكان نصبه في مكانه في سنة ٣٠٣

قبل الميلاد ولكن اوقعه لسوء الحظ زلزال بعد ذلك بنحو الستين عاماً ولم يرمم بعد

وكل ما نعرفه عن هذا الاثر الجميل انه كان على مثال هيليوس (الاله الشمس) الذي كان معدوداً وقتئذ اله المدينة وحارسها الامين

وقد اشتهرت فئة من الصناع بعد ذلك بقليل بصنع مجموعة فنية بديعة تدعى « اللاؤكون » وقد اشترك في صنعها اجيساندروس وابوليدوروس واثينودوروس ويصعد تاريخها الى اوائل القرن الاول قبل الميلاد ولكننا مع اعجابنا بها لا نقول مع لسنج وبليني انها اجمل الآثار اليونانية الباقية لدينا

وتمتاز هذه المجموعة بانها واضحة التفصيلات وممسوحة بمسحة خيالية محكمة الصنعة .

والآن نتحول الى مجموعة تماثيل هيلينستيكية في غاية الاتقان مجهولة اسماء صناعها وتواريخ نحتها . ومن هذه زهرة ميلوس (تسمى ايضاً فانوس ميلوس والاهة الجمال) المعدودة اجمل تمثال في العالم كله . ولقد فقد لسوء الحظ من الامثلة التي عملت من هذا الاثر البديع جمال الانموذج الاصلي المحفوظ الان باللوفر ولذا يتحتم على من يريد رؤية شكله الحقيقي ان يزور ذلك المتحف لمشاهدته بالعيان والمتأمل في هذا التمثال الفريد يجد ان اسلوبه الصناعي لا يختلف



الزهرة (الاهة الجمال)

عن اسلوب آثار القرن الخامس ولذا فانه لا يبعد ان يكون من عمل يدي احد نوابغ صناع ذلك القرن اما قول بعضهم انه من عمل صناع القرن الثاني فقد يكون صحيحاً أيضاً ولكن على كل حال لا يجوز لنا التسليم بذلك الاّ مع التحفظ الشديد

اما مسئلة وضع ذراعي التمثال المفقودين فلا تزال على بساط البحث وربما تبقى على هذا الحال الى ما شاء الله . وقصارى القول ان النحات الذي تفضل على عشاق الجمال والغرام والشباب بهذا الأثر البديع جمع في عمله بين بساطة ورشاقة اسلوب القرن الخامس وابهة اسلوب القرن الثاني ولله درّ لامارتين حيث قال على لسانها « انا خيال الشباب وخيال الجمال وخيال الغرام فاحفظ فؤادك من سهام عيوني »

اما ابولون بلفيدير المحفوظ بالفاتيكان بايطاليا فهو من اشهر واجمل التحائف الفنية اليونانية التي حفظها لنا الزمان والظاهر انه مثال للاصل الذي يظن انه كان مصنوعاً من البرونز وعبثت به يد الدهر من زمن طويل .

وبين الآثار المكتشفة حديثاً تمثال لنيخي (النصر) وهو الآن باللوفر وقد وجدوه في ساموثراس والظاهر من هيئته انه كان معدوداً من اهم آثار المصور الخوالي لأن صورته موجودة على كثير من مسكوكات القرن الثالث . وهو بالاجماع اقدم آثار هذه الحقبة وقد نصبه في مكانه ديمتريوس پوليوركيتس تخليداً لذكرى نصرة بحرية في سنة ٣٠٦ قبل الميلاد *

وكانت هذه المعبودة ممثلة واقفة عند مقدم سفينة وباحدى يديها بوق تنفخ فيه وبالاخرى شارة الظفر . وقد فقدت قطع من رأسها وذراعيها وجناحيها الا انه لا يزال في التمثال شيء عجيب يقف امامه المرء باهتاً وهو التفاف الرداء حول جسمها بشكل يأخذ بمجامع الأبصار ولكن مع ذلك أيضاً فان هناك بوناً شاسعاً بينه وبين آثار القرن الخامس

---

* كانت عادة اقامة الانصاب لتخليد ذكر الوقائع الكبرى شائعة عند اليونانيين من زمان بعيد

واشتهرت سنة ١٤٦ قبل الميلاد في تاريخ اليونان لانها السنة التي اغار فيها موميوس على قورنثة وهشم عدة تماثيل تناهت فيها آيات التنسيق والتنميق ونقل كثيراً منها الى روما عاصمة المملكة الرومانية الجديدة

وفي هذا التاريخ الاسود يبتدئ دور انحطاط الفن ثم استمر في الانحطاط قرناً ونصفاً انتقل في اثنائها مركز المعارف والصنائع والفنون الى آسيا الصغرى وبقي الحال هكذا قرناً آخر واخيراً لحقت هذه المدرسة الزاهرة باخواتها ودفنت معها في قبرها الابدي .

وهنا تحولت انظار الصناع الى محاولة كسب رضى سادتهم الفاتحين وانتقل مركز الفن الى روما حيث تأسست مدارس جديدة اقتصر عملها على تقليد اعمال نوابغ رجال الفن اليونانيين . . .

في هذا الوقت كنت ترى حسناء اليونان واقفة في ثياب الحداد سافرة النقاب تبكي بدمع غزير على مجدها القديم وتنظر تارة الى آثارها واخرى الى المارين وتقول

تلك آثارنا تدل علينا فانظروا بعدنا الى الآثار

* * *

هكذا نهض الفن وهكذا انحط ... يا ليت شعري الى متى يبقى هذا الانحطاط . . .

الباب السادس

فن العمارة اليونانية

رقى الدين فن العمارة كما رقى فن النحت واذا تكلمنا الآن عن فن العمارة فانما نحن نتكلم في الحقيقة عن تاريخ الهيكل اليوناني

صحيح ان اقدم العمائر الموجودة — مثل عمائر العصر الميكيني -- ليست دينية بحتة ولكنها كانت سلماً موصلاً الى ايجاد اساليب البناء الدينية المختلفة . ففي بوابة الاسد مثلاً نرى انموذج العمدان الدورية وفي خزينة اتروس نرى انموذج العقود وهلم جرا . . .

ويكاد قصر تيرينس يكون المثال الوحيد الباقي من العمائر اليونانية وهو قريب جداً في هيئته من الشكل الذي وصفه هوميروس في شعره . والناظر في هذا البناء يجد ان اهم وجوه التشابه بينه وبين وصف هوميروس الساحة الكبرى التي كان منصوباً فيها مذبح ذيوس والدهليز ذات العمدان الموصل بينها وبين المباني الداخلية وقاعة الجلوس الكبيرة والموقد الذي فيها . هذا خلاف غرف قسم الحرم الذي كان مبنياً على الطراز الشرقي اي انه منفصل تماماً عن قسم الرجال وغرف الاستقبال .

وكانت اسوار هذا القصر مبنية بالطوب المحروق وقائمة على قاعدة منخفضة من الحجر وهذه الطريقة في البناء استعملت زمناً طويلا في تشييد العمائر اليونانية . وكانوا يستعملون الخشب في عمل العمدان وغيرها من لوازم البناء .

وكان الاغنياء يسكنون في قصور شاهقة تحيط بها عمارات صغيرة — لم يبق لها اثر الآن — يسكنها صغار القوم او تأوى اليها المواشي وربما تظهر لنا اعمال الحفر اشياء اخرى لا نزال نجهلها

واجمل من قصر تيرينس قصر اللابيرنته المشتمل على ثلاث طبقات خلاف الدهاليز والمخازن المنخفضة . ويستدل من هذا الاثر الفخيم ومن عدة نماذج لطيفة عثروا عليها حديثاً ان فن العمارة كان راقياً جداً في القرن السادس عشر قبل الميلاد .

ونرجع الآن الى الهيكل اليوناني الذي كان في اول الامر اي في الحقبة الميكينية بسيط الشكل جداً ومذبحه قائماً في الساحة الخارجية كما يشاهد ذلك الآن في مباني تيرينس وتروادة ثم صار بشكل حجرة صغيرة مبنية بالحجر ومسقفة باحجار بارزة عليها عقود غير منتظمة كعقود تيرينس وميكينا كما يشاهد ذلك الآن في معبد قائم على جبل اوخا بيوبويا . ثم صاروا يبنون الحيطان بالطوب المحروق

على قاعدة من الحجر ويقيمون السقوف على عمـدان من الخشب ويشاهد ذلك الآن في قصر تيرينس .

وقد ذكر السائح پوزانياس عند وصفه هيكل هيره باوليمپيا ان الهيكل بني بهذه الطريقة وحققت قوله الاكتشافات الحديثة . وكانت القراميد والزخارف الخارجية مصنوعة من التيراقوتا (الطين) وذكر الدكتور دور پفلد الحجة الاثري ان تاريخ بناء هذا المعبد يصعد الى سنة ١٠٠٠ قبل الميلاد ولا تزال قاعدته قائمة في مكانها

وبعد ذلك صاروا يبنون المعابد بالحجر ويزخرفونها بالتيراقوتا وكان لها اسلوبان في البناء وهما الدوري والايوني . وكان المعبـد الدوري يحتوي على ثلاثة اقسام وهي الغرفة الداخلية والدهليز وساحة العمدان الخارجية .

والناظر في جميع المعابد المبنية على هذا الاسلوب يجدها متشابهة الاّ في ترتيب العمدان الخارجية وهي من هذه الوجهة على جملة انواع ابسطها المعروف بالأن أنتس وهو عبارة عن بناء في مدخل دهليزه عامودان وفي اطراف حائطي جانبيه عضادات مربعة . ثم يأتي النوع المعروف بالپروستيل وهو اكثر تعقيداً منه وفي هذه الحالة يوضع صف عمدان عددها اربعة في واجهة البناء ويأتي بعده النوع المعروف بالامفيپروستيل وهو اكثر تعقيداً منه وفي هذه الحالة توضع عمدان

في الامام وفي الخلف ثم يأتي النوع المعروف بالپيريپترال وفي هذه الحالة توضع صفوف عمدان مفردة حول المعبد كله ثم يأتي النوع المعرف بالديپترال اي ذات الجناحين ثم الپسيد وديپترال فالپسيدو پيريپترال وهلم جرا حسب وضع العمدان وعدد صفوفها

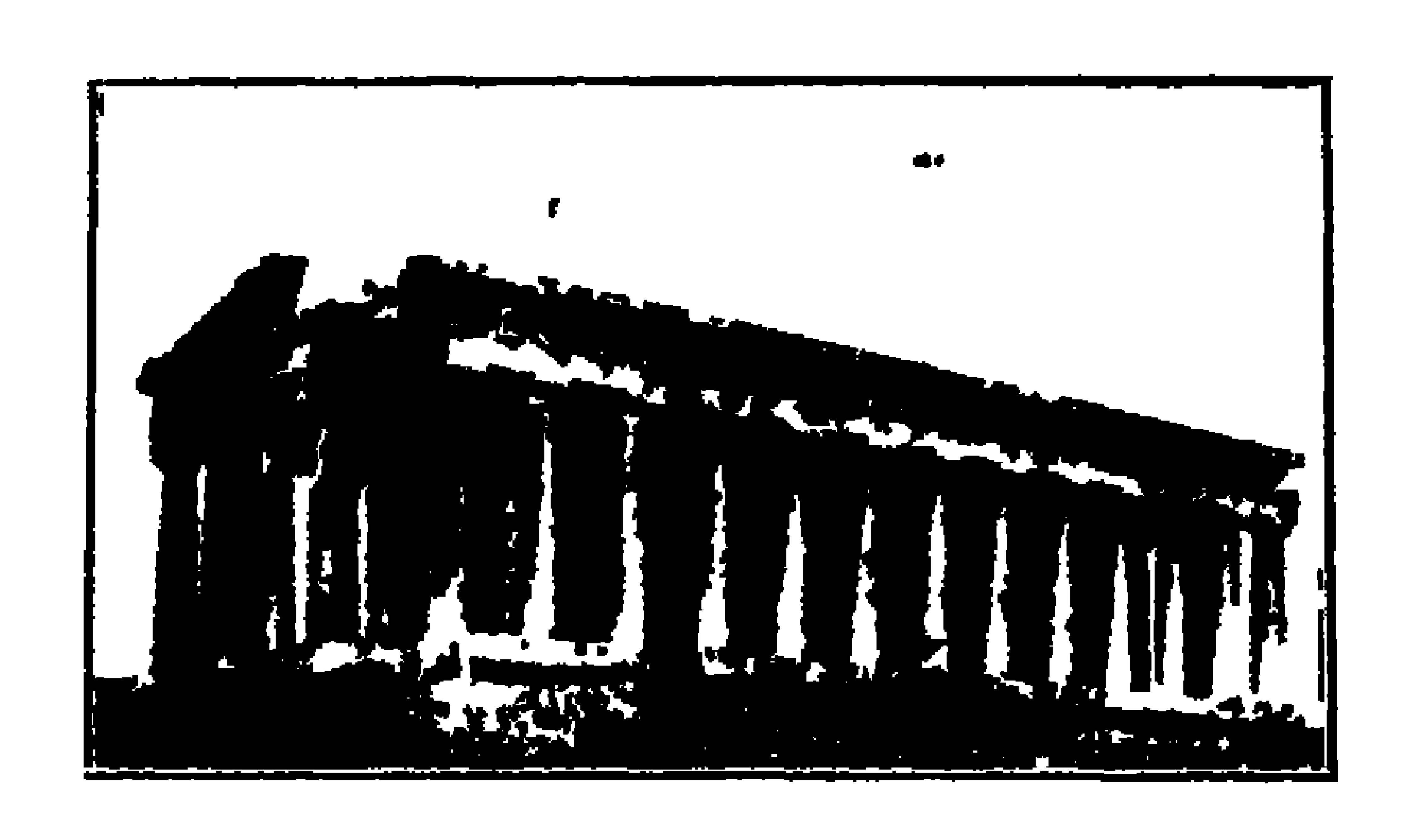
ويقسم النوع المعروف بالپيريپترال حسب عدد عمدان الواجهة الامامية فيقال التتراستيل والهكساستيل والاكتوستيل اي ذات الاربعة عمدان وذات الستة وذات الثمانية الخ.

وقد وجدت معابد دورية غير منتظمة البناء كمعبد پائستوم المضاعف وغيره .

وتوجد آثار معابد دورية في بلاد اليونان وشواطئ البحر الابيض الغربية وآسوس بآسيا الصغرى وقورنثة وسيراقوسة ولكن اكثرها بهجة ورواء معابد پائستوم وصقلية . وفي سلينوس ثمانية معابد يمتد تاريخ بنائها بين سنة ٦٠٠ وسنة ٤٠٠ قبل الميلاد بعضها مزخرف بنقوش لطيفة . وفي سجستة معبد لايزال حافظاً لبهجته وفي جيرجنتي (اجريجنتوم) احد عشر معبداً احدها من نوع الهپتاستيل پسيدو پيريپترال وكان تشييده في سنة ٥٥٠ قبل الميلاد تقريباً وهو كبير جداً وفيه تماثيل عظيمة تستند عليها عمدان الحجرة الداخلية

وأجمل المعابد اليونانية الدورية التي تستحق ان تكون انموذجاً

لهذا الاسلوب هما البارثينون والثيسيون . أما معابد ايجينا و باساى (فيجاليا) بارقاديا وذيوس باوليمبيا فمشهورة بزخارفها ونقوشها اللطيفة غيران معبد ايجينا أجمل منها كلها واكثرها انطباقاً على الاسلوب الدوري



الثيسيون

اما معبد البارثينون وهو هيكل آثينا القائم على تل الاكروبوليس بأثينا فوإن يكن مختلفاً في اوضاعه عن المعابد الاخرى الا انه أجملها وأبهجها وقد شيد على اطلال معبد آثينا القديم الذي احترق في ايام الغزوة الفارسية وتم بناؤه في سنة ٤٣٨ قبل الميلاد بعناية المهندسين الكبيرين الذائعي الصيت ايكتينوس وكاليقراطس . وهو مبني بالرخام و يبلغ طوله ٢٢٨ قدماً وعرضه ١٠١ قدماً وارتفاعه ٦٤ قدماً ويحتوي على رواق مقسم الى غرفتين تعرف الصغرى بالاو پيسثودوموس

اوالپارثيتون الاصلي وهي التي كانت تحفظ فيها الاواني المقدسة والثياب والرياش الفاخرة. اما الكبرى فتعرف بالناوس هيكاتومبيدوس وطولها مائة قدم وكانت تشتمل على تمثال آثينا الفتاة الذي صنعه فيدياس . أما العمدان التي تحيط به فعددها ثمانية في الاطراف وسبعة عشر في الجوانب

ويوجد بالمتحف البريطاني مثال بديع لهذا البناء الفخيم الذي كان لغاية سنة ١٦٨٧ ميلادية على حالته القديمة مع بعض تغييرات طفيفة احدثها قسطنطين فيه سنة ٣٣٠ ميلادية ليحوله الى معبد مسيحي وفي تلك السنة (اي سنة ١٦٨٧) اطلق البندقيون والاتراك القنابل على أثينا فوقعت قنبلة في وسط البناء هدمت قسماً كبيراً منه. وقد جمع اللورد الجين في اوائل القرن التاسع عشر نقوش هذا الهيكل وأرسلها الى المتحف البريطاني لتبقى فيه

اما المعابد القديمة التي شيدت قبل البارثينون فمبنية بالحجر ولم تستعمل فيها التيراقوتا الملونة بالاصباغ الا لعمل القراميد والقرانيش ولما كثر استخراج الرخام من المحاجر زاد استعماله. وقد استعمل اولا في عمل العمدان والنقوش وقراميد السقوف ثم استعمل في بناء المعبد من الاساس حتى اصبح كله رخاماً في رخام. وقد خلط الصناع فيما بعد اساليب البناء بعضها ببعض خصوصاً في تاجيا و باساي حتى اصبحت ترى العمدان

الايونية بجانب العمدان القورنثية وشاع التلوين والتمويه ولكن مع الاتقان والاعتناء التام

وللبناء الدوري خواص غريبة ربما كان السبب في وجودها مناخ الجهة التي وجد فيها .مثال ذلك جعل العمدان محدبة قليلاً والمحاور مائلة قليلا الى الداخل حتى تظهر العمدان مستقيمة الجوانب وتزداد صلابة البناء ـ هذا فضلا عن جعلهم عمدان الاركان اسمك من غيرها لتظهر امام الاعين بحجمها الحقيقي

ولقد زعم البعض ان الاسلوب الدوري مأخوذ من طريقة البناء بالخشب وفي هذا الزعم شيء من الصحة لان العمدان تشبه في تشكلها جذوع الاشجار المقلمة كما تشبه تيجانها الاربطة المصنوعة من المعدن وهلم جرا

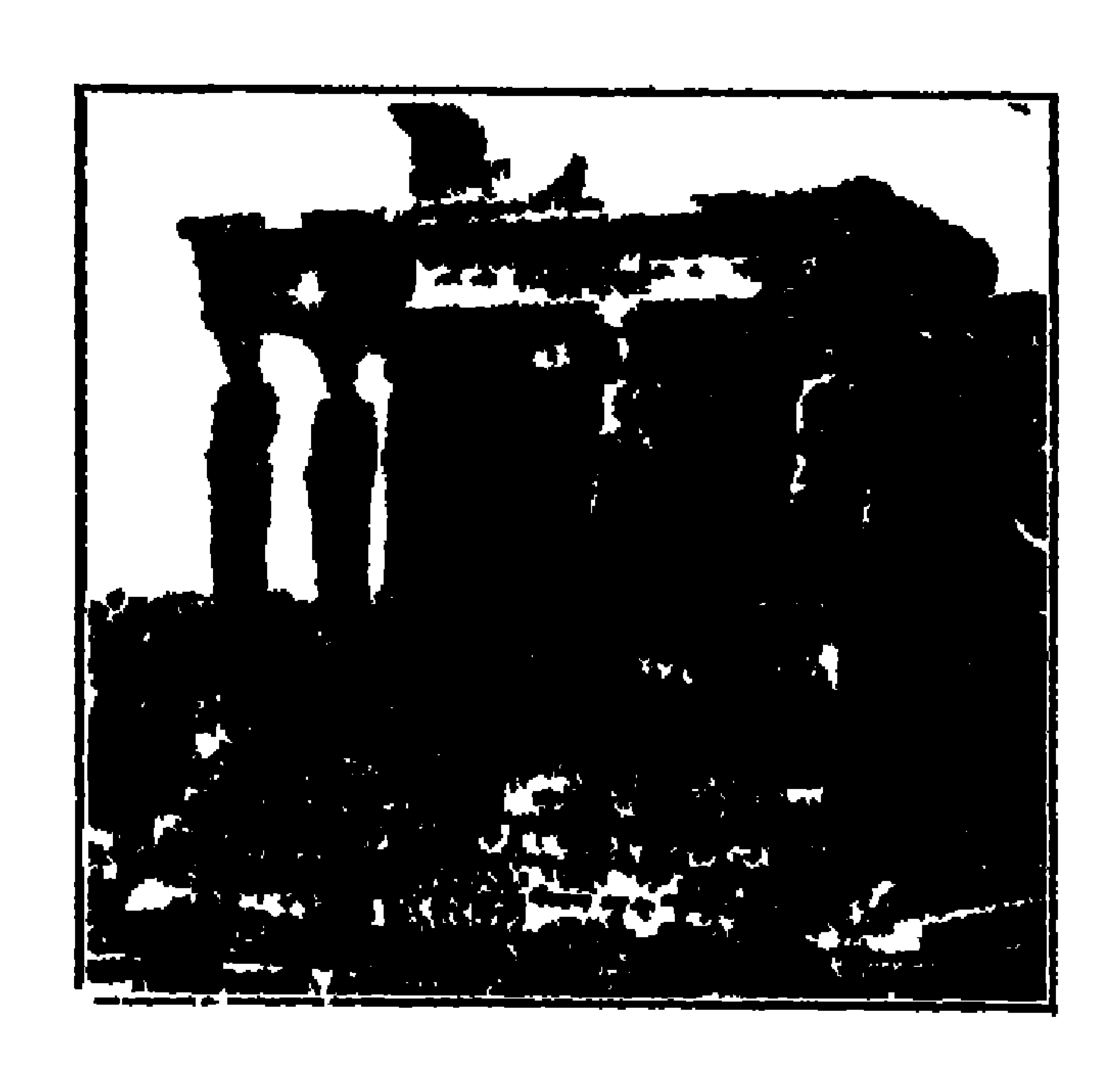
اما الاسلوب الآيوني فيختلف من بعض الوجوه عن الاسلوب الدورى وقد شبه ڤتروفيوس ابعاد الاول بابعاد جسم المرأة وشبه ابعاد الثاني بابعاد جسم الرجل لا بالنسبة لرقته ورشاقته فقط ولكن لكثرة نقوشه وزخارفه .

واسلوب البناء الآيوني مدين كالاسلوب الدوري للنفوذ الشرقي ويمكن رؤية امثلته في پرسيپوليس واماكن اخرى في الشرق ولا يوجد دليل على انه مستعير شكله من طرق البناء بالخشب كالاسلوب الدوري.

وقد دلت الاكتشافات الحديثة على ان هذا الاسلوب كان مستعملاً في اثينا قبل سنة ٤٨٠ قبل الميلاد. وكان يوجد على شواطئ الاليسوس معبد صغير متخرب تدل بقاياه على انتقال من اسلوب الى آخر.

وأهم نقط الاختلاف بينه وبين الاسلوب الدوري هي عدم وجود التراليجليفات (هي لوحات فيها ثلاثة خطوط محفورة) واللوحات المصورة فيه واستبدالها بافاريز طويلة مزدانة بالنقوش وتقسيم حالات التيجان الى ثلاثة أقسام مرصوصة فوق بعضها وصغر حجم العمدان وعدم العناية بالدقائق واتساع المسافات بين العمدان وبعضها ووجود قاعدات لها وانفصال الثلم عن بعضها بخطوط رفيعة جداً.

اما أهم مميزاته التي تميزه من الطرازين اليونانيين الآخرين فهيئة التاج ونقوشه الحلزونية ويخيل للناظر انه مستمد شكله من شكل عامود في رأسه طاقة أزهار لأن نقوشه تشبه في هيئتها اوراق اشجار ملتفة حوله من جميع جوانبه. وكان لهم طريقة مخصوصة لعمل هذه النقوش وكانوا يموهونها من الوسط بالبرونز او يملأونها بالجواهر النفيسة. والناظر يرى ميلا في نقوش الزوايا وهو ناشئ عن خطأ في اصول البناء ويلاحظ في بعض تيجان العمدان الآيونية القديمة كمعبد فيجاليا ان الخط العالي الواقع بين النقوش محدب وليس مقعراً



معبد الايرخثيون

ومن اجمل امثلة العماثر المبنية حسب اصول الطراز الآيوني الايرخثون (او معبد آثينا پولياس وايرخثيوس) ومعبد آثينا نيخي (النصر) الذي كان يطلق عليه فيما مضى اسم «النصر الغير مجنح » . وهما مشيدان على اكروپوليس آثينا وانما الثاني اقدم من الاول وربما كان تشييده عقب انتهاء الحروب الفارسية تخليداً لذكرى انتصار الاتينيين على اعدائهم في ذلك الوقت . وهو عبارة عن بناء صغير جداً مجرد من الزينة . وقد نقل اللورد الجين بعض نقوشه اللطيفة التي كان مزيناً بها الى المتحف البريطاني ولكن تماثيل النصر البديعة التي كانت منصوبة امامه لاتزال باقية في مكانها بالاكروپوليس

اما الايرختيون فمن اجمل امثلة العمائر المبنية حسب اصول اسلوب البناء الآيوني وهو في الحقيقة معبدان ويحتوي على باحة مقسمة الى قسمين احدهما مكرس لآثينا پولياس والثاني لايرختيوس وذلك خلاف رواق في الجهة الشرقية به ستة عمدان ودهليزين كبيرين لكل منهما ستة عمدان في الشمال والجنوب

اما الاخير فهو دهليز الكارياتيدس المشهور والستة عمدان التي فيه منصوبة على قاعدة من الحجر وهي بهيئة كواعب حسان (الكارياتيدس) حاملات على رؤوسهن تيجاناً وواحدة منهن الان بالمتحف البريطاني وفي مكانها تمثال من التيراقوتا على مثالها . ويحيط بالبناء افريز من المرمر الناصع البياض على ارضية من الرخام الاسود والطنف كله مزخرف بالنقوش البديعة المزوقة

ولبعض المباني الآيونية في آسيا الصغرى شهرة من قديم الزمان مثل هيكل ارتميس بافسس والموسوليوم بهاليكارناسوس ومعبد ابولون بميليتوس وآثينا بيريين وهي احدث من مباني اثينا لانها شيدت في القرن الرابع ولكن بقايا معبد قديم بافسس من ضمنها عامود كروسوس كانت مصنوعة بهذا الاسلوب ايضاً . واذا قارننا بين تاج عامود من هيكل افسس القديم الآنف الذكر وتاج عامود من هيكل احدث منه فاننا نرى الفرق الذي اوجده الصناع في قرنين.

و بالجملة كان يوجد خمسة هياكل في تلك الجهة ثلاثة منها عبارة عن مباني صغيرة اولية قام بتشييد احدها ثيودوروس الساموسي في سنة ٦٥٠ قبل الميلاد: اما الرابع فبناه خرسيفرون وميتاچينس (٥٥٠ — ٥٢٠ قبل الميلاد)والخامس شيد حوالي سنة ٣٥٠ قبل الميلاد وذلك بعد احتراق الرابع بالنار في ليلة ميلاد اسكندر الاكبر . وقد كشفت اطلال هذه المعابد وجمعت منها نقوش وانصاب جميلة وذهب وعاج كثير وارسلت كلها للمتحف البريطاني لتحفظ فيه . اما اهم مميزات المعبد الثالث فترتيب عمدانه في صفين امام واجهته وارتكاز الصف الاسفل على درجات السلم الامامية وزخرفته بالنقوش اللطيفة

اما موسوليوم هاليكارناسوس فبناء معروف شيدته زوجة موسولوس المسماة ارتميسيا حوالي سنة ٣٥٠ قبل الميلاد تخليدا لذكره وكان المهندس الذي وضع التصميم واشرف على العمل النابغة فثيس (پيثيوس) والظاهر من هيئته انه بقي حتى القرن السادس عشر دون ان يتأثر من حوادث الزمان وقد كشفه السير تشارلس نيوتون في سنة ١٨٥٧ ونقل اغلب بقاياه الى المتحف البريطاني .

هذا وان يكن پليني قد ترك لنا وصفه وعثرنا على كثير من بقاياه الا اننا لم نستطع بعد تركيبه كالاصل لان وصف پليني ضعيف جداً .وهذا البناء آيوني الاسلوب و بديع للغاية و يضارع في جماله الپارثينون

اما الاسلوب القورنثي فقد ظهر في عالم الوجود في أوائل القرن الرابع ولا نرى ثمت داع لتسميته بهذا الاسم وربما كان السبب في ذلك رشاقته وكثرة النقوش المزدانة بها تيجان عمدانه . وقد اشتهرت قورنثة من قديم الزمان باتساع ثروتها واندفاع اهلها في تيار الشهوات وبالجملة فان شكله يختلف قليلاً عن الايوني باستثناء التيجان وهي مقسمة الى ثلاث طبقات مؤلفة كل واحدة منها من نقوش صغيرة حلزونية (كوليكولي) وفي كل ركن واحد اكبر حجماً منها يسند السطح المربع المقعر الجوانب ولكن الشكل كله محمول على المركز .

وقد ذكر فتروفيوس ان فكرة عمل التاج بهذا الشكل خطرت على بال النحات كاليماخوس عند رؤيته سلة فوقها قرميد تحته شجرة « شوكة اليهود » خارجة فروعها من السلة . ولكن هذا الاسلوب لم يستعمل كثيراً في بلاد اليونان وانما شاع استعماله عند الرومان . واقدم الآثار المصنوعة بهذا الاسلوب عامود فيجاليا المفرد الموضوع داخل معبد فيجاليا ومعبد تاچيا وعمدان الثولوس بابيدوروس وأثر ليسيقراطس الخوراجي المنصوب في شارع التريبودس باثينا عند سفح الاكروبوليس . والاخير هو بناء محاط بستة عمدان في تيجانها صفان فقط من ورق الشجر يستدل منهما انه قديم جداً ويوجد على هذا الاثر نص تاريخي يستدل منه على انه شيد في سنة ٣٥٥

قبل الميلاد ويوجد أيضاً فوقه افريز مرسوم عليه كيفية تحويل ديونيسوس لصوص البحر الذين سطوا على سفينته الى حيوانات بحرية. والناظر في سقف الاثر يجده على مثال اوراق اشجار ملتفة على بعضها.

ومن الآثار المصنوعة بهذا الاسلوب أيضاً معبد ذيوس الاوليمپي الذي شرع في بنائه پيئيستراتوس حوالي سنة ٥٣٠ قبل الميلاد واستأنف بناءه مهندس روماني اسمه كوسوتيوس في حكم انطيوخوس اپيفانوس سنة ١٧٤ قبل الميلاد واتمه الامبراطور هادريان . وهذا البناء من النوع المعروف بالاوكتوسيتل ديپترال وهو محاط بمائة وار بعة عمدان وتفوق نقوشه جمالا نقوش مباني آسيا الصغرى

هذه هي اساليب البناء اليونانية ولكن الاسلوب الدوري هو الوحيد الذي يمكن ان يقال عنه انه يوناني بحت

ويوجد غير ما ذكرناه في هذا الباب عمائر يونانية لا تقل عنها جمالا واتقاناً مثل البروپيلايي بالاكروپوليس وقصر المجلس بميجالوپوليس وملاعب اثينا واپيدوروس وميجالوپوليس ولكنها غير دينية ولذا اغفلنا ذكرها اكتفاء بالمعابد التي تشتمل على أهم مميزات الفن اليوناني في جميع ادوا ره وعلى كل حال يجب على الطالب ان يرى الآثار نفسها حتى يميز بين الغث منها والسمين . انتهى

الباب السابع
فن الرسم والتصوير اليوناني



صورة بنات يلعبن بالعواشق من هرقولانيوم

اهتم الكتاب المتقدمون بفن الرسم والتصوير بقدر اهتمامهم بفن النحت. والقارئ يجد تراجم كثير من المصورين والرسامين مثل ذوكسيس وابيليس ووصف اعمالهم بصورة اوضح من تراجم النحاتين واعمالهم مثل فيدياس وپوليكليتوس . و يستدل من هذا ان التلوين بالاصباغ كان كثير الاستعمال عند اليونانيين لدرجة لم ير الكتاب عندها بداً من الكتابة عنه بالتفصيل تارة وبالاجمال اخرى

ولكن مع هذا لايمكننا البحث في هـذا الفن واستيفاءه حقه

مثل فن الحفر لان اغلب ما لدينا من آثاره هو من أعمال صناع صغار كجماعة مزوقي الاواني الخزفية ومصوري الحيطان التي نراها الآن بكثرة في روما و پومپياي وهي بالبداهة منقولة عن أعمال كبار رجال الفن ولكن شتان بين الثريا و بين الثرى

وقصاري القول انه لا يسعنا هنا الا المرور بسرعة على النصوص التي وردت عن التصوير في الحقبة الجاهلية التي سنوفيها حقها من الشرح في باب الاواني الخزفية الملونة ثم نذكر أهم ما قيل عن اشهر المصورين من وقت پوليجنوتوس الى اوائل الحقبة الرومانية ولذا نقول :

تقسم الصور اليونانية الى ثلاثة أقسام رئيسية وهي : صور الحيطان والصور الصغيرة المتنقلة والصور المثبتة الوانها بالحرارة . و يضاف الى هذه الاقسام الثلاثة قسم آخر وهو مجموعة اللوحات النذرية التي تكون منها حلقة اتصال تربط فن التصوير وصناعة تزويق الاواني بالاصباغ ونواويس آسيا الصغرى وآثروريا المصنوعة من التيراقوتا المزوقة بالاصباغ التي تكون منها ومن زخارف العمارات الملونة حلقة اخرى . اما القسمان الاولان فكانت تستعمل لهما مواد لا تختلف كثيراً عن المواد التي يستعملها المصورون والرسامون في هذا العصر كما ان الصور المثبتة الوانها بالحرارة قريبة جداً من الصور الزيتية الحديثة

ويصعد تاريخ التصوير على الحيطان والنوع المعروف بالفرسكو

(أي التصوير على الجبس وهو طري) الى الحقبة الميكينية ولا عبرة باغفال هوميروس وغيره من الكتاب والمؤرخين ذكرهما او عدم ظهورهما قبل عصر پوليجنوتوس (منتصف القرن الخامس). والظاهر انه لم يكن موجوداً في الحقبة الجاهلية فاصل بين الفنون الجميلة وحرفة التزويق بالاصباغ كما انه ليس لدينا من آثار ذلك العصر غير بضع اوان ملونة وآثار فنية صغيرة مزوقة بالالوان. و بالحقيقة لم يرق هذا الفن غير پوليجنوتوس ومعاصروه واخذ الفن من ذلك الحين ينهض ويتقدم لا سيما في ايام ذوكسيس و پرهاسيوس اللذين كانا من انبغ ارباب الفن واشهرهم .

وليس من السهل دائماً التميز بين الاسلوبين ولكن يحتمل فقط انهم في الرسم على الحيطان كانوا يضعون طبقة من الطلاء الطري مصنوعة من المون المختلفة . وكانت الالوان توضع بفرشة بطريقة التلوين بالالوان المائية وفي هذه الحالة كانت توضع مادة مخصوصة لتثبيت بعض الصبغ . اما التصوير على المسند فكان ايضاً على الجبس ولكن في هذه الحالة كان الجبس يوضع على قاعدة صلبة. ومن امثلة ما كانوا يستعملونه لهذا الغرض الخشب المدهون بالجبس الابيض ولم يشع استعمال القماش الا في العصور المتأخرة وهو يرى كثيراً في صور الموميات . وكانوا يستعملون الحجر والرخام ايضاً للتصوير

ويرى ذلك في شواهد القبور كشواهد قبور بلاد اليونان وهي نادرة وشواهد اضرحة اماتوس بقبرص وهي احدث منها

وقد وصف بوزانياس شاهد قبر ملون رآه في تريتيا بارقاديا وهو من عمل نيسياس . ومن اجمل امثلة التلوين في الرخام ناووس يصعد تاريخه الى سنة ٣٠٠ قبل الميلاد وجد في كورنيتو باترورياء وكانت الالوان التي تستعمل لهذا الغرض ناشفة وعند استعمالها تصحن وتخلط مع بعضها في هاون

اما التصوير بواسطة الحرارة فلا نعرف عنه الا قليلا وكانت الطريقة ان توضع الاصباغ بعد مزجها جيدا بشمع سائل ساخن بواسطة فرشة رفيعة او قلم من البرونز على ارضية من الخشب او العاج . وكانت هذه الطريقة صعبة ولذا كانوا يستعملونها قليلا وربما كان المصريون اول من استعملها لأن طقس مصر انسب لها من طقس بلاد اليونان

والناظر يرى ان أقدم الصور التي وجدت في بلاد اليونان هي صور الحيطان الكريتية والميكينية وربما كان للخزف الميكيني الملون بالاصباغ تأثير على الفن الاوّلي في آسيا الصغرى حيث كان للمدرسة الفنية الآيونية نفوذ عظيم في القرنين السابع والسادس قبل الميلاد .

وفي الانباء القديمة ان كندالوس ملك ليديا اشترى صورة موقعة

حربية من اعمال بولارخوس بوزنها من الذهب في سنة ٧١٠ قبل الميلاد وبعد ذلك بمائتي عام أي حوالي سنة ٥١٥ قبل الميلاد صور مندروكلس الساموسي صورة اخرى تاريخية تمثل ديريوس واقفاً ليشاهد عبور جيشه بوغازالبوسفور

ويمكن مشاهدة درجة الاتقان التي بلغها فن التصوير الآيوني في القرن السادس في مجموعة آثار يونانية جاهلية لا تزال باقية للآن وهي عبارة عن توابيت ونواويس من التيراقوتا وجدت في كلازومينا ويمتد تاريخها بين سنة ٦٠٠ وسنة ٥٠٠ قبل الميلاد. وترى على هذه التوابيت جملة مناظر مصورة منها مناظر حربية ومناظر جنائزية ومناظر سباق عربات وهلم جرا .

وكان مركز الفن في بلاد اليونان قورنثة وقد وجدت في هذه المدينة الكبرى كمية عظيمة من الاواني القديمة ونحن نظن ان تفوقها التجاري على ما يجاورها من البلدان في القرنين السابع والسادس لا يقل عن تفوقها الفني عليها وخصوصاً في فن التصوير. ومن اجمل الآثار التي وجدت فيها مجموعة لوحات نذرية عثر عليها علماء الآثار في اطلال مذبح لبوسيدون آله تلك المدينة والاشكال التي عليها ملونة باللونين الاسود والارجواني وهي موضوعة على ارضية بيضاء سمنية وسلوبها غير منتظم وعلى كثير منها نصوص يستدل منها انها صنعت

حوالي سنة ٦٥٠ الى ٥٥٠ قبل الميلاد

وقد تكلم المؤرخون المتقدمون عن رجل من آثينا اسمه يومارس « فرّق بين اشكال الذكور واشكال الاناث وقلد جميع الاشكال » وقد اختلفوا في تاريخ ظهوره فالبعض قالوا انه ظهر في أيام سولون أي بين سنة ٦٠٠ وسنة ٥٩٠ قبل الميلاد والبعض قالوا انه ظهر في اواخر القرن السادس. وتكلموا ايضاً عن آخر اسمه كيمون الكلعوني (بين سنة ٥٢٠ وسنة ٥٠٠ قبل الميلاد) الذي رقى الفن على قولهم وامتاز بانه اوجد في عمله شيئاً من اصول الرسم النظري

وأهم صور هذه الفترة (٥٥٠ الى ٥٠٠ قبل الميلاد) هي عبارة عن خطوط تحديدية عليها اصباغ متنوعة . ويوجد باثينا أثران مصنوعان بهذه الطريقة في اواخر القرن السادس احدهما شاهد قبر ليسياس وعليه صورته والثاني قرص من الرخام عليه رسم طبيب جالس اسمه اينيوس وهما جميلان وراقيان بالنسبة للاواني التي صنعت في ذلك العصر . ولا يقل عن هذين الأثرين اتقانا لوحة نذرية من التيراقوتا وجدت في اكروپوليس اثينا وعليها صورة رجل محارب سوداء على ارضية بيضاء وهي من اعمال ذلك العصر ايضاً ويمكن القاريء ان يتصور عند رؤيتها درجة ترقي الفن الاثيني في القرن السادس

ولم يخرج تاريخ فن التصوير من حدود الروايات الى حدود الحقائق الا بعد ان ترقى فن تزويق الاواني. ومن اشهر الصناع الذين

نبغوا فيه بوليجنوتوس الثاسوسي الذي لا تقل شهرته في التصوير عن شهرة فيدياس في النحت ولكن لا ننسى مع هذا ان الفن لم يبلغ درجة الكمال في ايامه وان كل مهمته كانت قاصرة على التفريق بين الفن و بين الحرف الصغيرة وان به ابتدأ تاريخ التصوير الصحيح. ولله درّ القائل الذي قال انه « مخترع » التصوير

وكان الباعث للحركة الحديثة التغيرات التي حدثت في اثينا في عهد كيمون و بريكليس وذلك عند ما شرعوا في تشييد العمائر العمومية وزخرفتها بالنقوش والصور التي تأخذ بمجامع القلوب تخليداً لذكر الحوادث الكبرى . ومن ثم اشتغل بوليجنوتوس في أثينا (٤٧٥ — ٤٣٠ قبل الميلاد) واسس مدرسة فنية اشتهر من اساتذتها صانعان ماهران وهما بانائينوس وميكون . وكانت اهم اعماله تزيين اللسخي او قاعة الشوري في ذلفي بصور تمثل سقوط ترواده وحلم حادس اللذين وصفهما بوزانياس اجمل وصف ولا يمكننا وصف اساوبه بعبارة الطف مما قاله بليني عنه وهو انه (اي بوليجنوتوس) فتح الفم وانطلق الشكل بتركه الجمود الجاهلي .

وقد قال ارسطاطاليس عنه « انه صور الناس بحجم اكبر من حجمهم الطبيعي في حين ان معاصريه ديونيسيوس و پوسون كانا يصورانهم بحجمهم الطبيعي ولكن بشكل قبيح لا ينظر » . وفي

شعر يوناني يصف پوليكسينا التي رسمها في وسط صورة كبيرة باثينا « انه يمكن قراءة خلاصة الحرب التروادية كلها في عينيها »

ويزداد اندهاشنا عند ما نرى ذلك ونعرف في الوقت نفسه ان الطرق الصناعية وقتئذ كانت متأخرة وان الالوان عندهم كانت لا تزيد في العدد عن اربعة وهي الاسود والابيض والاحمر والاصفر وبعض الوان اخرى تنتج من مزج هذه الالوان الاربعة ببعضها وانها كانت توضع على الارضية كتلة واحدة أي بدون ملاحظة الظل والنور او اصول الرسم النظري على الاطلاق

وقصارى القول ان صناعتهم في ذلك الحين كانت التلوين لا لا التصوير . وقد اشتهر من المصورين في اواخر القرن الخامس اجاثارخوس الساموسي وابولودوروس وكان الاول مصور مناظر ويقال انه اشتغل بهمة لا تعرف الكلال في عمل صور لايسكيلوس وزخرف بيت السيبياديس اما ابولودوروس فقد قال عنه پليني انه امهر مصور يوناني على الاطلاق وقد يكون هو اول من ادخل علم الظل والنور وتدريج الالوان في فن التصوير ويمكن اعتباره اول مصور يوناني اشتغل بفن التصوير على اصوله .وقد قال عنه پليني « انه فتح ابواب الفن لخلفه العظيم النابغة ذوكسيس الشهير »

وقد شهد القرن الرابع انقلاباً عظيما في الفن لان القوم شرعوا

وقتئذ يزينون بيوتهم بالصور المتنقلة بدل صور الحيطان الثابتة وهنا نرى تأثير التمثيل الذي خلص الفن من قيوده الاولى بهمة النابغة الكبير اجاثارخوس

ومن اشهر نوابغ النصف الاول من هذا القرن ذوكسيس (٤٢٠ — ٣٨٠ قبل الميلاد) وپرهاسيوس الذي ظهر بعده بقليل. اما الاول فكان من اهالي هيراقليا بجنوب ايطاليا وحل بافسس واقام بها بعد ان جال في انحاء بلاد اليونان كلها .وقد ترك پليني كشفاً طويلا باعماله واشهرها صورة الطفل هرقل يحارب حيات واخرى تمثل اسرة من القناطرة . ولا يمكننا ان نتصور اسلوبه الا من انتقادات الكتاب المتقدمين غير انه يوجد رسم بمنزل في ڤيتي بپومپياي وصورة على اناء يمكن ان نتصور عند رؤيتهما شكل تلك الصورة . ويستدل عند المقارنة بينه و بين پوليجنوتوس انه لم يكن مصوراً تاريخياً ولا مصوراً اخلاقياً وانما كان مصوراً خيالياً وروي انه كتب على احدى صوره هذه العبارة « الانتقاد اسهل من التقليد» .هذا فضلا عن انه كان يميل لعمل صور خيالية محضة بدليل قصة العصفور وعنقود العنب المشهورة .

اما پرهاسيوس فكان صانعاً افسسياً ثم استوطن اثينا وهناك رسم عدة صور ميثولوجية منها صورة الديموس الاثيني الواضحة

التفاصيل المشهورة . وكان اسلوبه متقناً ولطيفاً ولقد أثر عليه اسلوب مناظره پوريبيديس كل التأثير وروي عنه انه رسم صورة ستارة طلب منه مناظره المذكور ان يرفعها ليرى الصورة التي وراءها . وكان لهذين النابغتين مناظر اسمه تيمانثس وهو الذي رسم صورة ايفيجينيا المشهورة بلطافتها واحكام صنعتها وهي اول صورة من نوعها .

وبالجملة فأن اعمال هذه الحقبة اقل بهجة في تركيبها من اعمال الحقبةالپوليجنوتوسية .وفي عصر الاسكندر — وهو عصر ظهور النابغة آپيلس — بلغ فن التصوير اليوناني كماله . وبزعم البعض ان آپيلس هذا من اهالي آسيا الصغرى وانه جال في انحاء بلاد اليونان والتحق في وقت من الاوقات ببلاط اسكندر الاكبر وتمتع بجميع المزايا التي تمتع بها ليسيپوس . وبين الصور المنسوبة اليه صور اشخاص وعدةصور ميثولوجية كصورة افروديت المشهورة التي ترى فيها هذه الالاهة خارجة من البحر (اناديومين) وقد رسمت هـذه الصورة لتوضع في هيكل اسقلاپيوس في قوص ونقلها اغسطس قيصر الى روما . وقد صورها على مثال من تشكل حي واقف في وسط المياه ونصفه الاعلى فوق الامواج وهو يعصر الماء من شعره .

ومن اشهر صوره الرمزية صورة كالومني وهو رجل جالس وله اذنان كبيرتان ومحاط من جميع الجهات كما يقول لوسيان باشكال

النميمة والحسد والجهل وغيرها ومن اعماله أيضاً صورة الاسكندر التي رسمها لتوضع في هيكل ارتميس بافسس وهي على اسلوب رامبراندت المصور المشهور وعدة صور اخرى لا تقل عنها جمالا واتقانا

وكان آبيلس يرسم دائماً على ارضية من الجبس وكان ذكاؤه غريباً خصوصاً في عمل الظل والنور ورسم الخطوط وايجاد لون اللحم. وكان شديد الاعجاب بعمله ولكنه كان يعترف في الوقت نفسه بمهارة زميله بروتوچينس وتفوقه عليه في الصناعة . وقد رويت عنه جملة روايات مشهورة منها رواية الاسكافي ومداسه وزيارته لبروتوچينس ورسمه على حائط بيته تلك الدائرة البديعة التي كسف جمالها رب البيت بدائرة ألطف منها رسمها فوقها

وكان معاصره ومناظره بروتوچينس وهو من اهالي كونوس على شاطئ كاريا ويقال انه كان فقيراً جداً وانه كان يعيش من تزويق مقدم السفن . وقـد قضى معظم حياته في رودس حيث رسم صورة ليايسوس مع كلبه في الصيد . ولمناسبة ذكر هده الصورة نقول انه يروى عنه انه بينما كان واقفاً مرة امام الصورة ويحاول ان يرسم رغوة على فم الكلب خطر على باله ان يهملها فتناول اسفنجة مشبعة بالماء والقاها على الصورة فوقعت على فم الكلب فظهرت عليه الرغوة التي كان يجتهد في ظهارها . وهذه القصة رويت أيضاً عن آبيلس. وقد رسم أيضاً صوراً

اخرى وكتب رسالة عن فن التصوير . ويقول عنه الناقدون انه اتقن صوره غاية الاتقان. ومن مصوري تلك الحقبة ايضاً النابغة انتيفيلوس مصور الاشخاص المشهور ومن اشهر اعماله صورة ولد ينفخ في جذوة نار وامرأة تحضر صوفاً للغزل وهما يذكرانا بصور تينيرس والمدارس الالمانية في القرن السابع عشر . وقصارى القول ان اكبر قسم في تاريخ التصوير اليوناني جاف ولا يزيد عن اسماء اشخاص وبعض انتقادات عليهم في منتهى الخشونة. وقد شرع الاثريون يكشفون لنا من وقت الى آخر آثاراً ترسل اشعة من نور على هـذا الموضوع ومما اكتشف حديثاً صورة من النوع المعروف بالفسيفساء تمثل الاسكندر وداريوس في موقعة ايسوس ومجموعة صور قديمة من هيراقولانيوم . وبين هذه المجموعة مثال جميل لبنات پانداروس يلعبن بالعواشق وعليها اسم اسكندر الاثيني . وتكفي حدود الرسم الملونة باللون الاحمر لنرى منها جمال الرسم واتقانه .

ولقد تقدم رسم المناظر الطبيعية بعد القرن الرابع تقدماً عظيما حتى صارت حالته في اواخر الحقبة الهيلينيستيكية ارقى منها في أيام پوليجنوتوس وقد ابدع الصناع في عمل صور الحيطان بپومپياي ورسم مناظر الاوديسي التي وجدت على الاسكلين بروما وبعض صور تمثل موت ايكاروس وغيرها وبالجملة ترقى الفن في هذه الفترة ترقياً عظيما ولكن لسوء الحظ تدخل هذه الحقبة ضمن تاريخ الفن عند الرومان

الباب الثامن

الخزف اليوناني المزوّق



اناء خزفي مزوق

اطلق البعض كلمة «اتروسكاني» على الاواني الخزفية اليونانية المزوقة التي عثروا عليها في اتروريا بايطاليا وذلك لان اتروريا هي اول بقعة على وجه الارض وجدت فيها تلك الاواني ولا تزال هذه التسمية شائعة الى الآن وهي خطأ لان الايام برهنت على ان تلك الاواني موجودة في بقاع اخرى غير اتروريا ومن يزور الآن متحف اثينا يجد الوفاً من الاواني التي من هذا النوع وهي لا تختلف عن تلك في أي شيء فالاسلوب واحد والشكل واحد وموضوع الرسم واحد وكلها وجدت في تربة اليونان

والظاهر ان السبب في وجود تلك الاواني بكثرة في اتروريا هو ان اغنياء تلك الجهة افتتنوا في العصور الخالية بجمالها واحكام صنعتها فاحتكروا استعمالها وضنوا بها على غيرهم من عشاق الجمال

ويستدل من وجودها في أغلب مقابر اتروريا وخصوصاً في قواسي انها لم تصنع الا لهذا الغرض اي لتوضع مع الموتى في المقابر عند الدفن بعد ملئها بالزيوت العطرية . على انها كانت أيضاً مستعملة عند الاحياء لتزيين القصور والتهادي وتقديم الاطعمة والمشروبات في الحفلات الكبرى وقد دلت النصوص على انها كانت تقدم للسابقين في الالعاب الرياضية تذكاراً لنوالهم قصب السبق

وهذه الاواني اللطيفة مصنوعة من الطين الذي كانوا يجلبونه عادة من رأس قولياس باتيكا ومن اماكن اخرى قريبة من قورنثة وكان اهالي اتيكا يلونون اوانيهم بواسطة مزج الطين بالمغرة الحمراء . وكان في اثينا مكان مخصوص معد لصنع الخزف اسمه السيراميكوس وهو قريب من المقابر وفي هذا المكان كانوا يصنعون الاواني الجنائزية اللازمة

وكانت تلك الاواني تصنع في بادئ الامر باليد ثم صاروا يصنعونها بواسطة تلك العجلة المعروفة بعجلة الخزاف وطريقة العمل هي عجن الطين وعمل الاناء بالشكل المطلوب ثم وضعه في مكان مكشوف ليجف وبعد ذلك لصق اليدين به . ثم يدخل في فرن مخصوصة ونشعل النار تحته حتى يحترق ويتحول الى خزف فيستلمه عند ذلك النقاش ويزوقه بالاصباغ المختلفة . وكان لهم عدة طرق في التلوين منها طريقة صناع اتيكا وهي ان يغطوا الاناء كله بصبغة

حمراء مصقولة. وفي الاواني ذات الاشكال السوداء كانت الاشكال والزخارف تلون بمادة سوداء لماعة او بدهان مخصوص (ورنيش) ثم توضع التفصيلات والتقاطيع بواسطة خطوط محفورة او باصباغ بيضاء وارجوانية . وكان لهم طريقة اخرى وهي انهم يدهنون الاناء كله بدهان اسود تاركين فراغاً مربعاً (او اثنين) ليرسموا عليه الاشكال وفي هذه الحالة يجعلون الارضية حمراء اللون (وقد شاع استعمال هذه الطريقة في العصور المتأخرة) ثم كانوا بعد ذلك يدخلون الاناء في فرن لتثبيت الالوان بالحرارة . وكانوا يصنعون هذه الاواني على جملة اشكال ويسمونها بجملة اسماء منها الدلو والكاس والجام والقدرة والدن والطاس والطبق والدورق والخابية والهاون والزهرية..الخ

ويستحسن قبل الكلام على تاريخ هذه الاواني ان نبين أهم انواعها واشهر مميزاتها ولذا نقول :

(اولاً)الاواني الجاهلية من سنة ٢٠٠٠ الى سنة ٦٠٠ قبل الميلاد

مميزاتها : اسمرار او سواد لون نقوشها وانطفاء لمعتها ووضعها على ارضية بيضاء او حمراء تكون في الغالب باهتة وغير مصقولة والرسوم التي عليها هي اما خطية او بشكل ازهار اوحيوانات ويندر وجود مناظر ميثولوجية او اشكال بشرية عليها

(ثانياً) الاواني ذات الاشكال السوداء من سنة ٦٠٠ الى سنة ٥٠٠ قبل الميلاد .

مميزاتها : ان اشكالها ملونة بصبغة سوداء لماعة وموضوعة على ارضية سمنية اللون او برتقالية فاتحة وتفصيلاتها عبارة عن نقوش خطية محفورة او نقوش بيضاء وارجوانية ومناظرها مأخوذة في الغالب من الميثولوجيا او القصص الخرافية

(ثالثاً) الاواني ذات الاشكال الحمراء من سنة ٥٢٠ الى سنة ٤٠٠ قبل الميلاد .

مميزاتها : رسم صورها (خطوط التحديد فقط) على طين احمر وتغطية الارضية الخلفية بدهان اسود وتوضيح التفصيلات الداخلية بخطوط او شرط ملونة باللونين الابيض والارجواني . والمناظر مأخوذة من الحياة اليومية او الميثولوجيا ويدخل ضمن هـذه الاواني الخزف ذات الصور الحمراء الموضوعة على ارضية بيضاء وترى في هذه الاواني براعة فنية تامة

(رابعاً) اواني دور الانحطاط من سنة ٤٠٠ الى سنة ٢٠٠ قبل الميلاد .

مميزاتها : اغلبها من جنوب ايطاليا وطريقة صناعتها كطريقة صناعة القسم الثالث غير ان الرسم غير معتنى به والمواضيع جنائزية

وروائية وهزلية وفي اواخر هذه الحقبة ابدات اغلب الاواني المزوقة باواني بسيطة مصقولة مزدانة باشكال مختلفة و بعضها مزدان بنقوش بارزة

هذه هي انواع الاواني ومميزاتها ، والناظر يجد انه كان يوجد في القرن السابع قبل الميلاد مؤثران قويان على الفن سيراه في طريقين مختلفين وانما قريبين من بعضها وهما جماعة الآيونيين وجماعة الآثينيين

اما آيونا وجزائر البحر الايجي كرودس وساموس والمستعمرات فقد تتبع فيها فن تلوين الاواني من بادئ الامر سيرا النصوص الميكينية وامتاز بمتانة اسلوبه وتمثيله للطبيعة . وكانت زخارفه في اول الأمر ولية ومستعملة على افاريز مؤلفة من حيوانات مثل اسود وغزلان وماعز وهي سوداء على ارضية سمنية اللون والتفاصيل فيها واضحة بخطوط محفورة واصباغ ارجوانية او برسم اجزاء من الشكل خصوصاً الرأس على أرضية من الطين ، ومن مميزاته أيضاً استعمال زخارف صغيرة كورد وصلبان باشكال متنوعة لتغطية ارضية الرسوم الخلفية وازالة الفراغ الذي تمجه اذواق اليونانيين القدماء وربما كانت هذه الطريقة منقولة عن الانسجة الآشورية المطرزة

واجمل مثال للخزف الآيوني القديم طبق عجيب وجدوه في رودس ونقلوه الى المتحف البريطاني . والناظر في هذا الطبق يرى

منظر معركة وقعت بين منيلاوس وهكتور من اجل جثة يوفوربوس وترى اسماء الاشخاص مكتوبة على الاشكال بحروف واضحة وهو اقدم مثال لموضوع ميثولوچي على أناء مزوق ويصعد تاريخ صنعه الى سنة ٦٠٠ قبل الميلاد .

ويوجد نوع من الخزف يستحق الكلام عليه نظراً لاهمية مواضيع النقوش المزدان بها وهو عبارة عن مجموعة كؤوس مزوقة برسوم سوداء وارجوانية على ارضية بيضاء ويصعد تاريخها الى اوائل القرن السادس ويظهر من هيئتها انها صنعت في سيرين في شمال افريقا واهمها كأس محفوظ الآن بدار الكتب الاهلية بباريس عليه صورة اركيسيلاوس ملك سيرين (من سنة ٥٨٠ الى سنة ٥٥٠ قبل الميلاد) وهو يزن احمالا من شجر الابوكيير ليصدوها الى البلاد الاخرى في سفينة تنتظره .

وهذا الشجر هو احـد حاصلات تلك الجهة ومن أهم اسباب غناها وتشاهد صورته على كثير من المسكوكات . والآن نرجع الى بلاد اليونان الغربية حيث نجد قورنثة محتكرة عمل الاواني الخزفية مدة مائة وخمسين سنة . والناظر يجد على خزف قورنثة الذي وجدت منه كمية كبيرة في تلك الجهة نصوصاً مكتوبة بالحروف الابجدية القورنثية وتدرجا من زخارف في منتهى البساطة الى اشكال سوداء

بديعة لا يمكن التمييز بينها و بين الاشكال المرسومة على الخزف الاتيكي

وقد كان التأثير الشرقي شديداً جداً على النماذج الاولى لخزف آيونا اذ كنت ترى السطح كله مغطى بورد صغير و زخارف اخرى لدرجة ان الارضية تكاد ان تختفي كلها ولا يظهر منها شيء البتة ونتيجة ذلك انك ترى الزخرفة شرقية محضة ومأخوذة من الفن الاشوري ذات الاشكال الهائلة والهزلية كأبي الهول والحيوان الهزلي المعروف بالجريفون . واغلب الاواني صغيرة ومزدانة بشكل او اثنين من اشكال الحيوانات او الوحوش الغريبة والارضية تختلف بين سمنية اللون وصفراء والاشكال سوداء اللون وعليها نقوش صغيرة ملونة باللون الارجواني .

ولكن قبل ان تشيع «فكرة ان اعمال البشر هي الطف المواضيع التي ينقل منها مزوقو الاواني الخزفية» ابتدأ التأثير الشرقي يختفي وصغرت احجام نقوش الارضية واختفت مرة واحدة و بطل استعمال الافاريز المصورة على هيئة حيوانات في اطراف الرسوم وادخلت الاشكال البشرية مفردة ثم جماعات او في افاريز واخيراً على هيئات معينة كفي وسط موقعة حربية او في مناظر صيد ثم في مناظر خرافية وميثولوجية . ثم ظهرت طريقة جديدة نسبت ليوماروس وهي تمييز اشكال الاناث من اشكال الذكور بتلوين اجسامهن باللون الابيض .

ولم يمض زمن طويل حتى سار الاثينيون على اثر الآيونيين والقورنثيين والباعث لهم على ذلك هو الطاغية الكبير پيتسيستراتوس ومن خلفوه من الحكام (بين سنة ٥٦٥ وسنة ٥١٠ قبل الميلاد) الذين افادوا الفن والتربية في اثينا اعظم افادة .

ومن اجمل الاواني الخزفية المصنوعة في عصر الترقي اناء فرنسوا المحفوظ بمتحف فلورنسا وهو بشكال هاون وعليه امضاء صانعه ومزوقه بهذه الصورة « صنعني ارجوتيموس وزوقني كليتياس » وهو اول اناء في مجموعة الاواني الاتينية المضاة . اما الاشكال التي عليه فميثولوجية كعودة هيفائسنوس الى اوليمپوس وزواج پيليوس من ثيتيس ونزول ثيسيئوس مع اريادن في ناكسوس وموقعة حدثت بين اليونانيين والقناطرة. ويرى على كل شكل اسم من يمثله

ويلاحظ في الصور الملونة باللون الاسود انها جافة ومتفق عليها ومن مميزاتها استدقاق اطراف الاشكال البشرية فيها ويلاحظ في بعضها وخصوصاً في اعمال امازيس واكسكياس خفة ورشاقة ويمكن الاستدلال من هيئة الثياب على تاريخ صنعها لانه يشاهد فيها تدريج من الوان موضوعة ككتلة واحدة الى خطوط مائلة وثنايا لطيفة واضحة

والذي يجعل للاواني ذات الاشكال السوداء اهمية هو جمال مواضيعها وكثرة الاشكال الخرافية التي عليها وهي تشتمل على مجموعات آلهة

اوليمپية وغيرها من المناظر التي للآلهة علاقة بها كحرب الآلهة والجبابرة مثل ديونيسوس واتباعه المضحكين وغيرهم واعمال هرقل وغيره من الشجعان ومواضيع مأخوذة من قصة تروادة وخرافات اخرى مشابهة لها ومناظر من المعيشة المنزلية والمواقع الحربية والالعاب الرياضية وهلم جرا . وينطبق هذا التقسيم أيضاً على مصنوعات الحقب التالية غير ان عدد الاشكال البشرية يزداد ويختفي اثر بعض الخرافات ويظهر غيرها في مكانها وترى آلهة جديدة كأيروس (اله الحب) ونيخي (النصر) لأول مرة في الصور .

ومن المواضيع التي كان يميل اليها مصورو حقبة الاشكال الملونة باللون الاسود ميلاد آثينا وخروجها من رأس ذيوس ومبارزة هرقل والاسد النيمياني والحيوان الخرافي المعروف بالجريفون وجماعة الامازون وصعوده في عربة آثينا الى السماء وذبح ثيسيوس المينوتور وضرب پرسيوس رأس الجورجون ومصارعة پليوس وثيتيس ولعب الجنود اليونانية الداما وكمون اخيل لتروئيلوس وپوليكسينا

ومن خواص تلك المناظر انها كثيرة الشبه ببعضها ولكن مع ذلك يتعذر ان نجد آنيتين منقولتين عن اصل واحد .

وممن تركوا لنا اسمائهم من صناع تلك الحقبة خلاف من ذكرناهم النابغة نيقوسثينس الذي بقي لدينا من آثاره نحو السبعين اثراً اشكال

بعضها ملونة باللون الاحمر . ويقال انه ادخل في اثينا طريقة تزويق على مثال الطريقة الآيونية اي وضع الاشكال على ارضية سمنية اللون بدل حمراء وقد حفظ الدهر لنا بعضها . وكثير من الاواني الممضاة عبارة عن كؤوس عليها اسم الصانع فقط و بجانبه عبارة تناسب المقام كقولهم « مرحباً وهنيئاً للشارب »

ولا يمكن معرفة سبب التغيير الفجائي الذي حدث في الاسلوب الصناعي وهو الذي ظهرت آثاره في التحول من اشكال سوداء على ارضية حمراء الى اشكال حمراء على ارضية سوداء وقد استعمل بعض الصناع كنيقوستينس الطريقتين في اناء واحد وربما استعملا هكذا زمناً طويلاً ثم صار التفريق بينهما .

اما الاسلوب الحديث فهو في الحقيقة جميل بالنسبة للترقي الواضح في الرسوم الموجودة على أغلب الاواني ذات الاشكال الملونة باللون الاحمر اذا قارنناها بالاواني ذات الاشكال الملونة باللون الاسود

وكانوا ينسبونها فيما مضى للقرن الخامس اي عصر فيدياس و پوليجنوتوس ولكنهم بعد الاكتشافات الحديثة باكروپوليس اثينا غيروا فكرهم ونسبوها الى عصر البيسيستراديين أي حوالي سنة ٥٢٠ قبل الميلاد

ولا بأس هنا من ذكر الطرق الصناعية المختلفة التي كانت

مستعملة في صنع هذه الاواني باختصار وهي ان الرسام كان يرسم الشكل اولاً على الطينة الحمراء بآلة حادة الطرف ثم يحيطه بطبقة من الدهان الاسود يبلغ عرضها ثمن بوصة بواسطة فرشة منعاً الدهان الموضوع على سطح الاناء كله من تلويث الشكل واخيراً توضع التفاصيل كالتقاطيع وثنيات الثياب بواسطة فرشة او بقلم بشكل خطوط سوداء رفيعة وتوضح بقية التفاصيل بدهان مدرج من أسود الى اسمر او بوضع اصباغ بيضاء وارجوانية

وتقسم الحقبة التي صنعت فيها الاواني ذات الاشكال الملونة باللون الاحمر الى اربعة حقب يمكننا ان نعرف منها سير الترقي وهي «الشديدة» «والقوية» «واللطيفة» و«اللطيفة المتأخرة» ويستحسن ان يكون الكلام على كل حقبة منها منفصلا عن الحقب الاخرى مع بيان مميزات وخواص مصنوعات كل حقبة من الاربع حقب المذكورة

أما الحقبة الشديدة فيلاحظ فيها تقدم في اسلوب الاواني ذات الاشكال السوداء وسببه ادخال مواضيع جديدة في تلك الاشكال وكانت الاواني تصنع في الغالب بهيئة الاقداح وكان الصناع يبذلون كل مافي وسعهم لاتقان صورها . اما اشهر صناع هذه الحقبة فهو النابغة ايبكتيتوس

اما الحقبة القوية فاشتهر فيها النابغة يوفرونيوس الذي بذل كل مافي وسعه لترقية الفن باختراع مواضيع جديدة واوضاع جديدة او تغلبه على المصاعب الفنية والصناعية ويمكن نسبة ترقي الفن اليه في في الحقبة التي ينسب الكتاب الترقي فيها الكيمون الكلعوني الذي يقولون انه « ادخل عدة اشكال وهيئات ثنيات فى الثياب واخترع اوضاعاً مختلفة تبين الانسان ناظرا الى فوق والى اسفل والى كل جهة » ولا ضرورة للقول ان ذلك رقى الفن كثيرا وكسر قيوده القديمة . ولا يخفى على الناقد البصير انه من وقت يوفرونيوس (سنة ٥٠٠ الى ٤٦٠ قبل الميلاد) تقدم فن الرسم تقدماً مدهشاً . وكان أشهر معاصري هذا النابغة دوريس وهايرون وبريجوس وكلهم من النوابغ

اما الاسلوب اللطيف (٤٦٠ -- ٤٤٠ قبل الميلاد) فقد اثر عليه بوليحنوتوس فترقت الطرق الصناعية وتحسنت الاشغال المزوقة بها الاواني

اما الاسلوب اللطيف المتأخر الذي يبتدئ في سنة ٤٤٠ قبل الميلاد فقد حفظ شكله القديم ولكن ظهر عليه انحطاط ضعيف وازداد وقتئذ شغف الصناع بوضع اصباغ كثيرة على الاشكال . ويلاحظ هنا اختفاء الاشكال الميثولوجية التي كانت ترى بكثرة في الاواني

لمصنوعة على اصول الاسلوب اللطيف وظهور صور النساء والاولاد ولا سيما في الاواني الصغيرة بكثرة

ومن الطرق التي استعملت في وقت استعمال طريقة الاشكال الحمراء طريقة وضع الصور الملونة على ارضية بيضاء وهذه الصور هي عبارة عن خطوط تحديدية فقط او مملوءة بالاصباغ المختلفة . والظاهر انه شاع استعمال هذه الطريقة شيوعاً عظيماً في اواسط القرن الخامس وخصوصاً في عمل الاواني الجنائزية واستمر استعمالها لغاية القرن الرابع ولكن الاواني المتأخرة غير معتنى بصنعها ويلاحظ ان أغلب هذه الاواني مصنوع في اثينا

وقد حصلنا على كؤوس وصناديق مصاغات دقيقة الصنعة عليها نقوش مزوقة في منتهى الجمال وهي بدون شك من عمل اعظم واشهر صناع تلك الحقبة

وقد ظهر اندفاع صناع القرن الخامس في تيار الوطنية على مصنوعاتهم حتى ان الناظر يمكنه ان يدرك لاول وهلة تعصبهم الشديد لوطنهم ولما كان لكل صانع اشخاص يحبهم ويجتهد دائماً في اذاعة شهرتهم بكتابة اسمائهم على آثاره الفنية فقد ساعدت هذه الطريقة الطلاب على أعمالهم الفنية أو المدارس التابع لها كل منهم

وقصارى القول انه قل استعمال الاشكال الحمراء في اثينا لدى

سقوط تلك المدينة اي في سنة ٤٠٤ قبل الميلاد. وفي القرن الرابع شرع الصناع وارباب الحرف المختلفة يهاجرون من اتينا الى كريميا وافريقا الشمالية والى جنوب ايطاليا ايضاً وهي التي صارت من ذلك الحين مركزاً لعمل الاواني الخزفية وكنت ترى وقتئذ في تلك الجهة مستعمرات يونانية مثل تارنتوم وپانستوم وكانوا مستعدة للترحيب بالفن الجديد واضافة اعماله الى مجموعة وسائل الترف وقد استعملوا نفس طريقة التلوين الاثينية وانهم تركوا البساطة والرشاقة واكثروا من استعمال الالوان وصعبوا تركيب الاشكال .وكان ميلهم شديداً لتلوين اجسام النساء وايروس اله الحب والنقوش الداخلة في المباني باللون الابيض كذلك استعملوا اللون الاصفر لتوضيح التقاطيع وذوائب الشعر واستعملوا اللون الارجواني في اشياء اخرى لا يمكن حصرها . اما ظهور الاواني فكانوا لا يعتنون بتزويقها وفي هذه الحالة كانوا يكتفون برسم شابين او ثلاثة يتسامرون مع بعضهم وقد شاعت عندهم وقتئذ الزخرفة باشجار النخيل واكاليل الازهار واشكال الخضرة وهلم جرا

وهنا تكسرت القيود التي كانت تقيد الفن وصارت الاشكال رشيقة ولطيفة واثر على الصناع الخيال التمثيلي وربما كان المساعد على ذلك كبار رجال الفن في القرنين الخامس والرابع كالنابغة زوكسيس وغيره وكان ذلك التأثير الخيالي التمثيلي على نوعين محزن وفكاهي

اما الاول فانه يظهر في الاشكال المأخوذة مباشرة من روايات يوريبيدس كالمديا والهيكوبا وفي الاشكال الماخوذة من الميثولوجيا . واما الثاني فيظهر في الاشكال الماخوذة من الخرافات القديمة ومناظر المعيشة اليومية كرواية اريستوفانس ومنظر الرجل المسن الذي يقود ولده السكران من الوليمة الى المنزل وغيرهما

وأغلب المناظر المأخوذة من المعيشة اليومية تمثل فتيات وشبان يتهادون بالفاكهة او بصناديق الزينة وغيرها وهي قريبة في هيئتها من الاشكال المرسومة على صيني درسدن واشكال واطو المصنوعة في القرن الثامن عشر

وكثير من خزف هذه الحقبة وخصوصاً الكبير الحجم منه جنائزي ونشاهد على بعضه مناظر من عالم الموتى ومجموعات اشكال مختلفة كافلاطون وپرسيفون وهرقل وسربيروس وارفوس ويوريديس اوالنساء المغضوبات يتوابن العقاب وعلى غيرها مذابح او مقابر او صور موتى امامهم اقاربهم يقدمون اليهم الهدايا ويطلبون لهم الرحمة . والظاهر ان عبادة الموتى كانت شائعة عند اليونانيين في ذلك العهد

وقد ابتدأت صناعة تزويق الاواني تضعف وتنحط في ايطاليا في اواخر القرن الثالث كما حدث في غيرها من الجهات قبلها واستعملت بدلا عنها اواني غير مزوقة على هيئة حيوانات او اناس او مزدانة

بنقوش بارزة وهذه بالتالي تختفي وتحل محلها الاواني الارتينية البسيطة المسماة بالخزف الساميانى وهي من اعمال الحقبة الرومانية .

الباب التاسع

الطرائف البرونزية اليونانية

للطرائف الفنية البرونزية علاقة متينة بفن الحفر ولكننا وضعناها في باب مخصوص نظراً لأهميتها . وقد عبثت يد الدهر باغلب تلك المصنوعات ولكن بالرغم عن ذلك فان ما بقي لدينا منها يدلنا على ان الصناع برعوا في هذا الفرع براعة فائقة يستحقون عليها كل مدح وثناء . وقد كان البرونز مستعملاً في صناعة اشياء كثيرة خلاف التماثيل والاواني المنقوشة كآلات الحرب والاقفال والمفاتيح والسكاكين



تمثال برونزي اولي صغير

والكراسي والاسرة وادوات الاكل وغيرها الى ان اكتشف الحديد فحل محله في صناعتها

والسبب في استعماله بكثرة عند القدماء هو سهولة سبكه ومن يزور المتاحف الكبرى يشاهد كثيراً من الادوات المنزلية كالمرايات واواني الغذاء والشراب وادوات الاستصباح والتقطيع وهي على غاية ما يكون من الدقة واللطافة ناهيك بالتماثيل الصغيرة التي كانوا يزينون بها المذابح والهياكل والقصور . وانما يلاحظ هنا ان هذه التماثيل وان تكن جميلة في حد ذاتها ونافعة لطلاب الفن نظراً لكونها منقولة عن مصنوعات نوابغ الصناع الا انها قليلة الاهمية في تاريخ الحفر.

ويمكننا ان نقسم الاعمال البرونزية الى قسمين يختلفان عن بعضهما من حيث الاساليب الصناعية وهما :

اولاً : التماثيل المصنوعة بطريقة السبك او بطريقة برشمة الواح البرونز المطروقة ببعضها او بطريقة السبك والتفريغ . وكان النوعان الاولان مستعملين في الحقبة الاولى لغاية اواخر القرن الخامس اما النوع الثالث فاستعمل من ابتداء القرن السادس

ثانياً : اعمال الزخرفة المزينة باشكال محفورة او مقطوعة بالآلات الحادة

و يلاحظ في جميع التماثيل الصغيرة البرونزية القديمة كمصنوعات الحقبة الميكينية انها مسبوكة بدون تفريغ وان ثقل هذه المصنوعات وكثرة مصاريفها كان طبعاً سبباً في استعمال طريقة السبك والتفريغ المزدوجة التي كانت معروفة عند المصريين القدماء من قديم الزمان

اما طريقة برشمة الالواح ببعضها فكانت مستعملة في أيام نشأة فن الحفر اليوناني بدليل بعض نصوص تركها لنا بوزانياس والظاهر ان جميع المصنوعات المعدنية كانت تصنع بهذه الطريقة ثم توضح فيها التفاصيل بواسطة آلة حادة الطرف .

واجمل الامثلة التي لدينا من هذا النوع هي مجموعة نقوش وجدت في اوليمبيا واكروبوليس اثينا وغيرهما وهي معدودة الآن اول طرائف فنية برونزية هيلينيه صنعت في العالم ويصعد تاريخها الى القرن السابع قبل الميلاد وانما لم يستدل للآن على المدرسة التي عملت فيها . ويظن البعض انها مدرسة قورنثة او ارجوس ويذهب البعض ايضاً الى انها مدرسة خالسيس في يوبويا .ونحن على كل حال واثقون من ان خالسيس هي المدينة الوحيدة في بلاد اليونان التي كان يوجد فيها منجم جيد للنحاس وانها كانت في سالف الازمان وخصوصاً في القرنين السابع والسادس قبل الميلاد مركزاً تجارياً مهماً ولكن مع هذا لم يعثر الباحثون في اطلالها ولا اطلال قورنثة على آثار قديمة

برونزية . اما نسبتهم اختراع طريقة السبك والتفريغ المزدوجة لروئيكوس وثيودوروس الساموسيين حوالي اواخر القرن السابع قبل الميلاد فلا بد وان يكون له نصيب ولو قليل من الصحة . ومن المحتمل ان يكون هذان الرجلان قد درسا الفن في مصر وادخلاه في البيلوبونيسوس حيث انشئت له عدة مدارس فنية . وقد ذكر پوزانياس في سياحته انه يوجد في افسس تمثال لليل من صنع روئيكوس وقال ان هذا التمثال هو اقدم تمثال مسبوك ومفرغ في الدنيا . وكانا ايضاً كما اسلفنا اول من استعمل القوالب الطينية في عمل التماثيل البرونزية وهذه الطريقة (اي طريقة سبك التماثيل من قوالب طينية) هي المعروفة الآن بطريقة « ذوبان الشمع » وقد شاع استعمالها من ذلك العهد الى يومنا هذا

وقد وردت في ترجمة بنيڤينوتو سيليني الطريقة العملية التي استعملت في سبك تمثاله الذي دعاه « پرسيوس » وكيفية ذلك ان يذاب الشمع ويصب في مكانه البرونز وهو مصداق لما جاء في شعر يوناني وهو : « يا ايكاروس لقد كان الشمع سبباً في هلاكك ولكنه الشمع ايضاً الذي اعاد به الصانع اليك جمالك »

ولايضاح هذه الطريقة نقول انهم كانوا يصنعون القالب الطيني او الجبس بالشكل الذي يريدونه ثم يدهنونه بطبقة رقيقة من الشمع

(بكثافة واحدة) ثم يضعون حوله مادة طينية مخصوصة و يثقبونها ثقوباً رفيعة و بعد ذلك يضعونه في فرن مشتعلة ليسخن الشمع و يسيل من الثقوب. و يأتون عند الانتهاء ببرونز سائل و يصبونه في مكان الشمع فيتكون عند ذلك التمثال البرونزي المطلوب . وقد تعود الصناع على دهنه بعد ذلك بالاصباغ او تمويهه بالذهب

وفي متحف برلين الآن اناء ملون يصعد تاريخه الى سنة ٥٠٠ قبل الميلاد وهو على مثال مسبك للبرونز ومشاهدته افيد من قراءة اي وصف له . ومما يراه الانسان فيه انهم كانوا احياناً يصنعون بعض قطع من التمثال ثم يبرشمونها ببعضها .

وقد كانت اغلب تماثيل الحقبة الجاهلية صغيرة الحجم جداً ومصنوعة على مثال التماثيل الكبيرة المشهورة من اشكال ذكور مكشوفة ونساء ملتفحات بالثياب . وكانوا يميزون بين تماثيل البشر والآلهة بوضع شعار خاص بجانب كل منها كزهرة او ما شاكلها

ومن اجمل هذه التماثيل تمثال صغير لاپولون ميليتوس في يده ظبي من صنع كاناخوس (المظنون انه من اعمال القرن الخامس) وتمثال آخر لطيف بالمتحف البريطاني له عينان مصنوعتان من الماس وعليه ثياب مزوقة من الاطراف بالفضة

اما تماثيل القرن الخامس المصنوعة بحجم الانسان الطبيعي فأن المثال الوحيد الباقي منها هو شكل فارس من ذلفي. والناظر فيه يجد انه قريب في صناعته من تماثيل النابغة كالاميس

واذا حولنا انظارنا الآن الى اسلوب القرن الخامس البديع نجد بعض آثار برونزية مصنوعة على اصوله منها عدة تماثيل صغيرة متأخرة التاريخ على مثال اشهر طرائف هذا القرن . ويوجد بالمتحف البريطاني تمثال لطيف على شكل نديم ذي لحية يدرك الناظر اليه لاول وهلة انه مصنوع على مثال مارسياس ميرون وهو قريب جداً من تمثال الفاتيكان ولكن وجوه التشابه في التركيب اكثر منها في الاسلوب ولا يصعد تاريخ صنعه الى قبل سنة ٣٠٠ قبل الميلاد .

أما اسلوب فيدياس فيرى في جملة تماثيل صغيرة على مثال آثينا ولكن لما كانت الدقائق في مثل هذه التماثيل الصغيرة شيئاً ثانوياً وكل ما يعيره الصانع التفاته هو الشبه فيدهشنا هنا ان نرى ان اشكال المصارعين البوليكليتانية وجدت من الصناع اليونانيين والاتروسكانيين من اعتنوا بالنقل منها

ونجد عند وصولنا الى القرن الرابع ان عدد الاشكال المنقولة عن النقوش المشهورة يزيد والظاهر ان هذه الحقبة كانت بمثابة العصر الذهبي للفن في بلاد اليونان لا بالنسبة للتماثيل الصغيرة فقط ولكن لجميع

الاشياء المحفورة كبراويز المرايات التي لنا عليها كلام كثير الآن .
ويوجد الآن في المتحف البريطاني رأسان مشهورتان من الطف ماصنعته كف الصانع اليوناني في البرونز وهما قريبان في اسلوبهما من اسلوبي سكوپاس وپراكسيتيليس .

ففي رأس كاستلاني مثلا وهي المسماة بالزهرة نرى مميزات فن سكوپاس مثل جبهته المنخفضة العريضة وعيونه الشاخصة الغائرة وانفه الكبيرة الواضحة التقاطيع . ونرى في الرأس الاخرى الممثلة لاله النوم المجنح (هيپنوس) مميزات الفن البراكسيتيلياني واضحة ايضا مثال ذلك ترتيب الشعر وجمال الرأس وغير ذلك من مميزات فنه .

ومن مشاهير الصناع الذين اشتغلوا بالحفر على البرونز ايضاً ليسيپوس وتوجد اعمال برونزية كثيرة منسوبة لمدرسته مثل التشكل البديع الذي عثروا عليه في بحيرة براسيانو ونقلوه الى المتحف البريطاني وهو على مثال بطل في مقتبل العمر جالس على صخرة وناظر الى اسفل وهو عبارة عن نقش بارز . اما مصنوعات سيريس البرونزيه التي وجدت بالقرب من نهر سيريس في جنوب ايطاليا فقريبة في اسلوبها من اسلوب ليسيپوس وهي رشيقة ومتقنة وواضحة التفاصيل



نقش برونزي بارز

كذلك نجد التأثير الليسيپاني شديداً على جملة مصنوعات برونزية عثروا عليها في پاراميثيا باپيروس بالقرب من هيكل ذيوس بدودونا ونقلوا اغلبها الى المتحف البريطاني وهي على مثال كثير من الآلهة مثل ذيوس وپوسيدون واپولون ولكن الاثنين الاولين هما اجمل ما في المجموعة . ويعهد تاريخها الى القرن الثالث قبل الميلاد تقريباً . ويلاحظ في تشكيل پوسيدون قصر في الصدر بالبطن وطول في الساقين وهو من خواص الاسلوب الليسيپاني ولذا يمكن اعتباره صورة منقولة عن تشكيل ابتكره النابغة ليسيپوس . ومن التماثيل الجميلة ايضاً القريبة في اسلوبها من اسلوب ليسيپوس تمثال لذيوس وهو متقن للغاية ولطيف

وكان اليونانيون مغرمين بتزيين ادواتهم المنزلية بالنقوش المختلفة لا سيما المرايات وبراويزها التي كانوا يصنعونها دائماً من البرونز .

وكانت مرايات الحقبة الجاهلية في بلاد اليونان واتروريا بهيئة اقراص مستديرة لماعة لها مقابض مصنوعة في الغالب على مثال الزهرة او غيرها وقد اعتنى الاتروسكانيون كثيراً بتزيين ظهور المرايات برسوم محفورة لطيفة وهو ما خالفهم فيه اليونانيون . وقد استبدلت تلك المرايات التي وجد كثير منها في اكروبوليس اثينا وغيرها من المدن اليونانية في اواخر القرن الخامس قبل الميلاد باقراص مستديرة بسيطة ذات مقابض وصناديق مسطحة لتوضع فيها . وكانوا يستعملون الجزء الاسفل من الصندوق بدل المرآة ولكن أغلب الصناديق المذكورة كانت تزين من الخارج بنقوش لطيفة لا تقل جمالا وبهجة عن طرائف سيريس البرونزية . اما مواضيع هذه النقوش فمتنوعة منها الزهرة وايروس اله الحب وديونيسوس ومائنادس ونيخي ينحر ثوراً ومناظر عشاق ومناظر خرافية وفروسية وهلم جرا ويمتد تاريخ صنع هذه النقوش بين سنة ٤٠٠ وسنة ٢٠٠ قبل الميلاد ومن الطفها واحدة عليها صور اشخاص من قورنثة وجزيرة لوكاس واخرى (في المتحف البريطاني) عليها صورة داناى تتلقى رذاذ الذهب في حجرها . ويضاعف اهمية الاخيرة ان في ظهرها رسماً محفوراً على الاسلوب الاتروسكاني موضوعه الزهرة تلعب لعبة « الخمسة احجار » مع پان ومن غريب امرها انها تجمع بين النقش المتقن اللطيف والنقش الخشن القبيح

ويجدر بنا ان نقول هنا كلمة عن اعمال النوابغ الاتروسكانيين وهي انهم برعوا في الحفر على البرونز حتى كادوا ان يسبقوا اليونانيين وقد ذكر پليني ان التماثيل الاتروسكانية انتشرت في انحاء العالم. وفي الاشعار اليونانية ان الادوات المنزلية والاواني والمصابيح الاتروسكانية لها شهرة عظيمة عند القدماء ولكن لا نعرف ما اذا كانت مهارتهم فطرية او مكتسبة من اليونانيين

وقد وجدت اقدم الآثار البرونزية الاتروسكانية في قبر اليوليدرارا بقولسي ونقلت الى المتحف البريطاني ومن ضمنها اشياء يصعد تاريخها الى سنة ٦٠٠ قبل الميلاد بشكل واضح ويظهر عليها التأثير الشرقي كتمثال المرأة البرونزي النصفي المحاط من اسفله بالنقوش البارزة. ويلاحظ في هذا الأثر البديع ان الجزء الاعلى اتروسكاني بحت ولكن النقوش تتخللها روح يونانية اكتسبها الصناع الاتروسكانيون من زملائهم اليونانيين بالاختلاط والميل الى التقليد

ونجد في اوائل القرن الخامس اقدم النماذج للاواني المنقوشة والمرايات التي برعوا في صنعها . وقد كانت وجهتهم الوحيدة في الحقبة الجاهلية عمل قاعدات للمصابيح محاطة بصور فرسان صغيرة وندماء وغيرهم او اواني مختلفة الانواع كقدور وزهريات لها مقابض مزخرفة او اواني مزدانة بنقوش منفصلة كاشكال فرسان او مقابض بشكل

رؤوس جورجون وغيرها .وفي القرن الخامس شاع استعمال المرايات ذات الصور المحفورة بالآلات الحادة الاطراف وبقيت مستعملة نحو الثلاثة قرون

ويجب على الطالب ان لا يبحث عن نماذج النقوش المزدانة بها المرايات الاتروسكانية في الاعمال اليونانية البرونزية ولكن في الاواني المزدانة بالاشكال الحمراء التي كانت تصدر الى اترورريا بكميات وافرة في القرن الخامس

واغلب المرايت الموجودة الآن هي من اعمال القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد. ويوجد فاصل واضح يفصل الاعمال المتقنة واعمال عصر التأخر والانحطاط وذلك انك ترى في الاشكال الجميلة المتقنة روحا هيلانية ورشاقة اما الاشكال المتأخرة فانك تراها غير متقنة وقبيحة. ومن اجمل الامثلة واحدة بالمتحف البريطاني تمثل مقابلة مينيلاوس وهيلانه بعد الاستيلاء على تروادة ولاتضارعها جمالا غير واحدة اخرى بالمتحف البريطاني تمثل ديونيسوس وهو يعانق سيميل واخرى باريس تمثل تأله هرقل. واغلب المواضيع مأخوذة من الميثولوجيا اليونانية والخرافات الروچانية وغيرها . وقد اخذ الاتروسكانيون عن اليونانيين ايضاً كتابة اسماء الاشخاص عليهم ولكن بعد مسخها وجعلها اتروسكانية فآثينا اصبحت تدعى مينيفرا والزهرة توران واخيل اخل

و بليروفون ميلير بانطه. ويضارع المرايات جمالا احواض الزينة الكبيرة الاسطوانية واغلبها من اعمال القرن الثالث قبل الميلاد وقد وجد اغلبها في باليسترينا بلاتيوم ولكن لا يبلغ عددها الثمانين ومن اجملها حوض فيكوروني المشهور وحوض آخر بالمتحف البريطاني واغلب هذه الاحواض مزدان من جميع الجوانب بالنقوش اللطيفة المأخوذة من الخرافات الروحانية

الباب العاشر

الآثار الطينية اليونانية

كان استعمال الطين (التيراقوتا) عند اليونانيين شائعاً شيوعاً عظيماً بدليل ان ما لدينا من الآثار الطينية يملأ عدة متاحف

وقد جعلنا هذا الباب قاصراً على البحث في الآثار الطينية المحروقة التي اصبحت اليوم زينة المتاحف الكبرى .

والناظر في تاريخ هذه المادة يجد ان اليونانيين قد استعملوها في اشياء كثيرة خلاف عمل تماثيل الآلهة الصغيرة . وهي قديمة الاستعمال كالخشب

واقدم الآثار الطينية التي تكلم عنها الكتاب المتقدمون مجموعة تماثيل مجففة بحرارة الشمس على هيئة ديونيسوس يتناول الغذاء في بيت امفيكتيون رآها پوزانياس في حي خزافين بأثينا وقد اشار اليها والى جملة آثار أخرى احدث منها في الصناعة كالفجر يحمل الصبي الاتيكي كيفالوس وثيسيوس يلقي سكيرون في البحر وكلها جاهلية .

لكن المباحث الحديثة تدلنا على ان الطين استعمل قبل ذلك بكثير فالاصنام الصغيرة القبرصية المصنوعة منه يصعد تاريخ بعضها الى الحقبــة الميكينية بدليل هيئاتها لاسيما شكل الالاهة حاملة الطفل على صدرها لترضعه من ثديها . وقد وجدت اشكال من هذا النوع بكالديا وفينيقية . ويأتي بعد هــذه الاشكال الاسطوانية والمسطحة الغير واضحة وقد وجد اغلبها في قبرص ورودس وبويوتيا ويصعد تاريخها كلها الى القرن السابع قبل الميلاد تقريباً

وتلي هذه تماثيل صغيرة ارقى منها مصنوعة في القرنين السادس والخامس قبل الميلاد وهي أوضح منها في هيئة السيقان والثياب . واكثر مناظرها مأخوذة من التاريخ الخرافي وممثلة على الخصوص الهي العالم الثاني ذيميترو پرسيفون ولكن يظهر ان الاشكال استعملت للاغراض النذرية والجنائزية على السواء بدون تمييز بينهما ،

اما الجنائزية منها فهي شبيهة بالنوع المعروف بالاوشبطي الذي كان مستعملاً عند المصريين القدماء .

وكان اليونانيون في ايام الجاهلية الاولى يميلون لعمل تماثيل نصفية أغلبها على شكل نسا-وقد وجد من هذا النوع كثير في المقابر . والناظر اليها يجد ان اغلب المناظر التي عليها مأخوذة عن المصريين القدماء . وقد اشار اليها بوزانياس في رحلته .

وتأتي بعد هذه اللعب الطينية الجاهلية الصغيرة التي وجد كثير منها مدفوناً مع الاطفال في المقابر كما لو يكون الغرض منها لعبهم بها بعد الموت وهذه على جملة اشكال منها ماهو على شكل الفرسان والحيوانات والسفن والفواكه وهلم جرا . وقد جاء في شعر يوناني كيفية اهداء الكاعب تيماريتا لعبها الصغيرة الى ارتميس عند زواجها وهي كورتها وشبكة شعرها وعرائسها وجميع ملابسهن . وكان اللفظ المستعمل عند اليونانيين بمعنى صبية او بنت « كورة » وهو اللفظ الذي استعمل بمعنى العرائس الطينية في عصر استعمال تماثيل تنجره الصغيرة.

وكان لهم خمس عمليات في صناعة الاشكال الطينية وهي (١) تحضير الطين (٢) عجنه وعمله بالشكل المطلوب (٣) تصليحه واظهار تفاصيله (٤) حرقه (٥) تلوينه وتذهيبه

وكان عندهم انواع كثيرة من الطين ولكن احسنها واكثرها

استعمالا طين رأس قولياس باتيكا . وكان بعض الصناع يميلون لاستعمال الطين الاحمر والبعض لمخلوط من الاثنين ولكن كان الطين الاحمر هو المستعمل عندما كان المراد التلوين

وكانت المصنوعات الطينية والاشياء الصغيرة كاللعب تعمل بطريقة تشكيل الطين بالشكل المطلوب ثم صاروا لا يميزون بين هذه الطريقة وطريقة الصب في القوالب . وينسب هذا الاكتشاف الى بوتادس السيقيوني الذي تكلمنا عنه في غير هذا المكان

واهم مزايا طريقة الصب في القوالب ظهار التفاصيل وتوجد جملة قوالب في المتاحف كانت مستعملة لعمل الاواني والنقوش البارزة والمصابيح . وكانت العادة عندهم ان يلصقوا المقابض والرؤوس بجسم الاناء بعد عمله . وطريقة العمل هي ان يرطبوا القالب من الداخل بالماء ثم يضعوا الطين بالكثافة المطلوبة في جميع الجوانب وعند الانتهاء يلصقون الظهر بالوجه ولكن لم يتعودوا على الاعتناء كثيراً بعمل الظهر . ولكن رغماً عن عمل جملة تماثيل من قالب واحد فانه يندر ان ترى تمثالين متشابهين تماماً وذلك لعدم الاعتناء بلصق المقابض والرؤوس والتزويق والتصليح

وهذا يفسر لنا سبب عدم تشابه تماثيل تنجره الصغيرة ببعضها ولله در الكاتب الفرنساوي الذي قال « ان جميع تماثيل تنجره حوت

ولـكن لا يوجد بينها توءمان » ويجدر بنا ان نوجه هنا الانظار الى تمثالين بالمتحف البريطاني على مثال ايروس يحرق فراشة بشعله . لأنهما مصنوعان من قالب واحد وشكلهما تقريباً واحد ولـكن احدهما اجمل من الوجهة الفنية بكثير من الآخر . والناظر يجد ان معظم الضرر الذي كان يلحق بالمصنوعات ناشيء من عدم انتظام درجة الحرارة وسرعة تبخير الماء الممزوج بالطين ولذا كانوا يلاحظون ذلك جيدا في العمل .

وكانت العادة عندهم ان يلونوا جميع التماثيل الطينية الصغيرة بالاصباغ ولم يستثن من ذلك غير اعمال الحقبتين الجاهلية والمتأخرة . وكانت طريقة الصبغ هي ان توضع المادة المراد التلوين بها في دهان ابيض اللون ويدهن بها التمثال وكانت الثياب تلون عادة باللونين الاحمر والازرق اما الشعر والتقاطيع فكانت تلون بالاحمر والاسود والاصفر القاتم وقلما كان يستعمل التذهيب الا في الاشياء الصغيرة .

وترى احياناً على مصنوعات اثينا وتنجره وصقلية (في الحقبة الهيلينيستيكية) صفلة سمراء او قرنفلية او برتقالية جميلة

ونحن لا نعرف الاغراض الحقيقية التي كانوا يصنعون من اجلها التماثيل الطينية هل هي ميثولوجيه او جنائزية او للزينة او للعب الاطفال بها وعلى كل حال فانها وجدت في المنازل والمقابر على السواء وربما

كان استعمالها في اول الامر لغرض ديني بحت ثم على توالي الايام استعملت للزينة ولهو الاطفال بها وذلك بعد ان ترقى فن الزخرفة والنحت

وبالجملة يمكننا تقسيم الاشكال الطينية الى قسمين احدهما وهو القديم الجاهلي نذري ومتفق على شكله والآخر للزينة وتدخل ضمنه آثار تنجره المتنوعة الاشكال

ويدلنا التنقيب على ان اليونانيين لا سيما اهالي تنجره كانوا متعودين على تزيين مقابرهم واضرحتهم بالاواني الخزفية ثم على توالي الايام وخصوصاً في ايام انحطاط الفن وتأخره استعاضوا عنها بالتماثيل الطينية الصغيرة

ويلاحظ ان المصنوعات الطينية التي يمكن ان نسميها طرائف القرن الخامس قليلة جداً وان اغلب ما لدينا منها هو من اثينا وجزر اليونان. وقد وجدت ايضاً مجموعة آثار طينية نذرية في لارناكا بقبرص منها نماذج لطيف جداً بالمتحف البريطاني . وقد ذهب احد كبار الكتاب الفرنساويين الى انها اجمل ما حصلنا عليه من نماذج « الاسلوب الاتيكي في القرن الخامس » ويقول ان الباعث لهذا الانقلاب الفجائي هو ان قوالب الاشكال كانت تستحضر من اثينا مباشرة

واذا اردنا ان نعرف اهم مميزات الاعمال الهلينية البالغة منتهى الاتقان فما علينا الا ان نوجه انظارنا الى الحقبة التالية واهم مصنوعاتها اي تماثيل تنجره الصغيرة فهنا نجد ان الاشكال اصبحت تمثل اشخاصاً حقيقيين لا خياليين (من الميثولوجيا) وصار نموذجها المعيشة اليومية لا الاعتقادات الدينية .



تماثيل تنجره

واغلب هذه الاشكال على هيئة نساء و بنات واقفات بأوضاع مختلفة منها ما هو ملتفح بازار ومنها ما هو ماسك باحدى يديه مراوح او مرايات او اكاليل زهر و بالاخرى فضل الثياب . ومنها ايضاً ما هو مستند على عمدان قائمة او يلعب بعصافير . و يستلفت انظارنا هنا على الخصوص اشكال الثياب لانها جميلة جدا . اما الاشكال الجالسة فهي اقل عددا من الواقفة والمقعد فيها عبارة عن قاعدة من الحجر .

وتدل هيئة التفاصيل في هذه الطرائف على انها من أعمال الحقبة الهيلينيستيكية الاولى اي بين سنة ٣٥٠ وسنة ٢٠٠ قبل الميلاد . والفرق الجوهري بين هذه الطرائف وطرائف النحت الجميلة

هو استدقاق رؤوس الاولى واتساع قاعدتها وهذا مايجعلها اقل جمالا من الثانية .

ويأتي بعد طرائف تنجره من حيث الاتقان واللطافة مصنوعات ميرينا بآسيا الصغرى ويستلفت انظارنا فيها ان المميزات الهيلينيستيكية واضحة فيها وضوحاً تاماً ويصعد تاريخها الى القرن الثاني قبل الميلاد. وتوجد في طرائف ميرينا اشكال كثيرة غير موجودة في طرائف تنجره منها شكل الاهة الجمال واله الحب وديونيسوس والنصر وغيرها من الاشكال الخرافية .

وقد نقلت اغلب المدارس الفنية كمدارس آسيا الصغرى وقبرص وافريقا الشمالية وايطاليا الجنوبية لا سيما سوريا وسيرين ورودس وساردينيا عن اشكال تنجره مع مهارة تامة في التقليد . وقد اهتموا على الخصوص بشكل اروس فصوروه بجملة اوضاع فتارة تراه واقفاً واخرى طائراً واخرى راكباً متن احد الحيوانات

وقصارى القول ان مواضيع الطرائف الطينية في جميع مدارس الحقبة الهيلينيستيكية واحدة واذا كان هنالك فرق فيكون سببه اختلاف اذواق الصناع وتنوع اميالهم فاهالي قبرص مثلا كانوا يميلون الاشكال الدينية واهالي صقلية كانوا يميلون الاشكال المجنحة والمتفحة الى نصفها بالثياب واهالي نقراطس الاشكال الميثولوجيـة

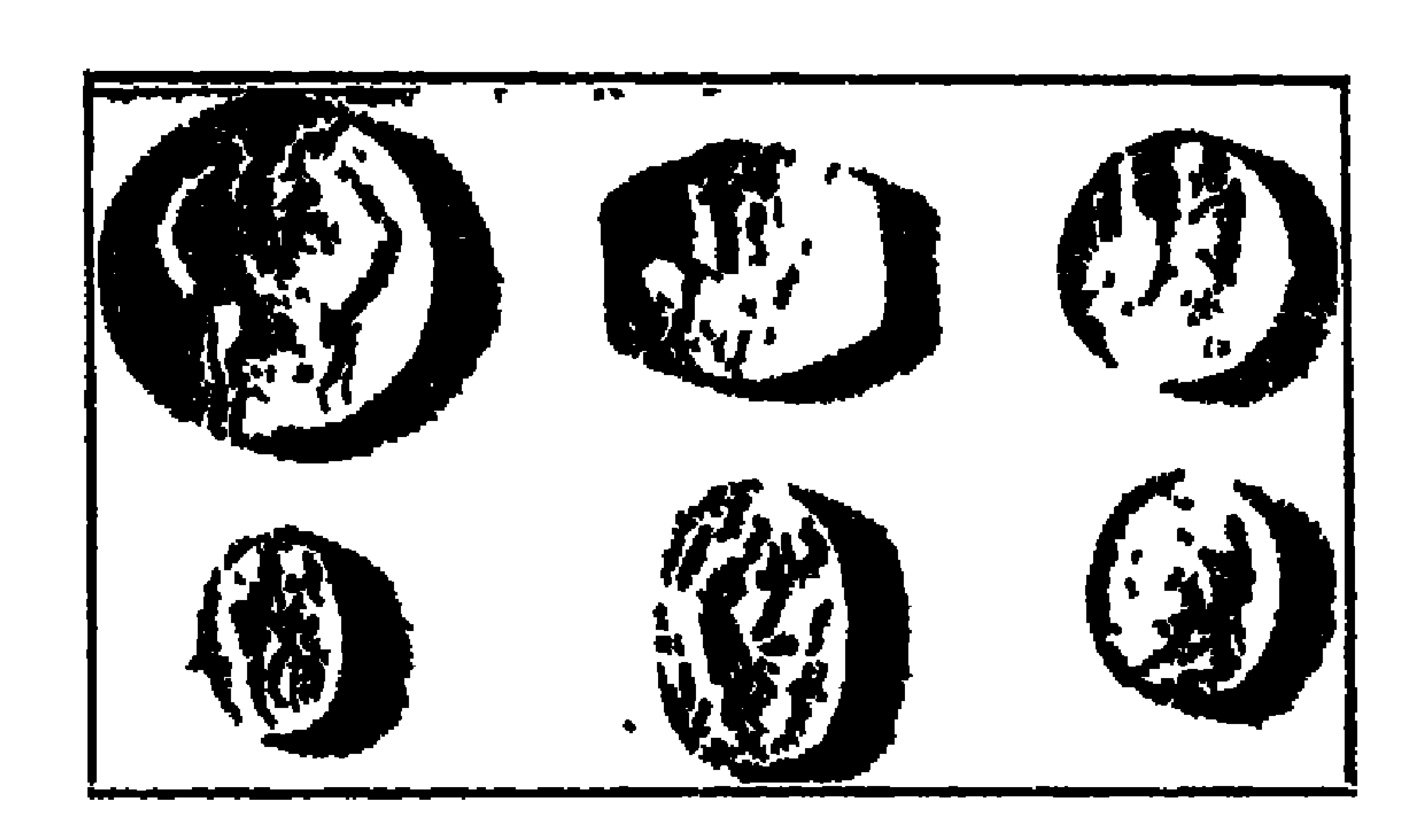
المصرية وأهالي تارنتوم لشكل ديونيسوس في يده كاس ومعه سيدة ملثمة بقناع وهلم جرا

هذا ماأردنا بيانه هنا ومن اراد زيادة ايضاح فعليه بالكتب المطولة.

الباب الحادى عشر

الاحجار النفيسة اليونانية

يصعد تاريخ استعمال الاحجار النفيسة الى عصر الجاهلية الاولى وقد ورد ذكرها في تواريخ الامم الشرقية القديمة وخصوصاً



جواهر نفيسة يونانية

تاريخ العبرانيين. وكانوا يستعملونها لغرضين وهما الزينة وختم الاوراق الرسمية وفي كلا الحالين كانوا يركبونها على خواتم وهذه الخواتم

كانت فى احد العصور الخالية رمزا عن القوة والنفوذ

وكانت الجواهر النفيسة عند الامم الشرقية تصنع على جملة اشكال منها الجعل المصري والاسطوانة البابلية وكان الاول يركب على خواتم ذهبية . وكانوا احياناً يستعيضون عن الجواهر النفيسة والخواتم المركبة عليها بخواتم ذهبية عليها نصوص هيروغليفية محفورة حفراً غائراً وهذه الطريقة كانت مستعملة عند الآشوريين .وقد سمي الجعل بهذا الاسم بالنسبة لكونه محفور من جهة الظهر على مثال الجعل المقدس وهو رمز الاله الشمس رع

اما اسماء الملوك التي كانوا يطبعون بها الاوراق الرسمية فكانت تحفر فى بطن الجعارين وقد مال الفينيقيون واليونانيون والاتروسكانيون في العصور المتأخرة لشكل الجعل وانما غيره اليونانيون قليلا وجعلوه بشكل بيضاوي

وهذه الجعارين وان تكن مفتاحاً عجيباً لمعرفة تواريخ الاثار اليونانية الاخرى الا انه يجب على الطالب الاحتراس الكلي لان المتأخرين تعودوا على تقليد القديم منها مثال ذلك انك تجد في مقابر القرنين السابع والسادس باماثوس في قبرص جعارين كثيرة عليها خراطيش باسم تحوتيمس الثالث الذي كان حاكماً على مصر في الاسرة الثامنة عشرة اي حوالي سنة ١٥٦٠ قبل الميلاد

وكانت جواهر بابل واشور تصنع من الاحجار النفيسة الصلبة كالعقيق والبلور الصخري والدهن والسرف بعد ثقبها بالطول حتى يسهل نظمها في عقود لتزين بها المعاصم والنحور ونقش اشكال لطيفة عليها لتزيدها قيمة ولطافة

وأقدم الطوابع التي عثر عليها الناقبون في تربة اليونان هي تلك المجموعة اللطيفة التي ضاعفت اهميتها اكتشافات المستر ارثر ايفانس بكريت وهي مزينة بنقوش خطية ومناظر شتى . وقد اظهرت اعمال المستر ايڤانس الحفرية بقصر مينوس بكونوسس امثلة جميلة يعرف منها الناظر الاغراض الحقيقية التي كانت تنقش من اجلها الجواهر في ذلك العصر

وقد عثروا في ميكينا على عدة خواتم ذهبية منقوشة الطفها خاتم عليه نقش على هيئة ثلاث سيدات لابسات اثواباً مصنوعة على احدث طرز

اما النوع المميز لجواهر الحقبة الميكينية فهو المسمى « بالجواهر النفيسة الجزائرية » وهو مستدير او بيضاوي الشكل وكان يصنع عادة من العقيق أو البلور الصخري او الدهن

وقد وجدت اغلب هذه الجواهر في الجزر اليونانية وفي اغلب البقع التي وجدت فيها الآثار الميكينية . واغلب الاشكال المحفورة

عليها على هيئة حيوانات كاسود وغزلان وثيران وتيوس وهي مفردة او مضاعفة وفي الحالة الاخيرة ترى الروؤس او الذيول متلاصقة ببعضها وهي بديعة الصنعة ولا يفوقها اتقاناً وجمالا غير كؤوس ڤافيو وقد امتازت بان الصانع لم يترك فيها اما كن فارغة بل اجتهد في جعل الشكل بحجم الحجر . وقد استعملت الاحجار المعروفة بالجواهر النفيسة الجزائرية في بلاد اليونان لغاية القرن السابع قبل الميلاد ويوجد بينها مثال جميل محفوظ بالمتحف البريطاني عليه منظر خرافي يمثل معركة بين هرقل « وكهل البحر » . وفى اواخر القرن السابع قل استعمال الجواهر النفيسة المذكورة وذلك بالنسبة لظهور المسكوكات وانتشارها فى ذلك العصر واصبح الغرض الوحيد منها الزينة بدليل القصص التي ذكرها هيرودتس عن خواتم چنجس وپوليقراطس. وقد ذكر بعض الكتاب ان الذي صنع خاتم الاخير هو النابغة ثيودوروس الساموسي وانها كانت عبارة عن زمرذة مركبة على خاتم من الذهب وذكر البعض ان ثيودوروس هذا صنع تمثالا لنفسه يحمل عربة وسائقها وهو صغير جداً لدرجة ان جناح الذبابة يحجبها عن النظر

وكان الفينيقيون يميلون كل الميل لاستعمال الجعارين والجواهر البيضاوية الشكل وقد وجدت على كثير منها نقوش لطيفة ومتقنة

للغاية ومن هذه مجموعة لطيفة في المتحف البريطاني عثروا عليها في
ثارّوس بساردينيا يصعد تاريخها الى سنة ٥٥٠ قبل الميلاد . ومن اجمل
الجواهر اليونانية الجاهلية التي تدل على براعة الصانع جعل من العقيق
اليماني بالمتحف البريطاني يصعد تاريخه الى سنة ٥٠٠ قبل الميلاد وهو
بشكل نديم يرقص وفي احدى يديه كأس شراب . وتوجد
ايضاً جوهرة نفيسة احدث منها تمثل شاباً يختبر سهماً وهي في منتهى
اللطف والدقة وتذكرنا بلطافة واحكام صناعة الطرائف الايجينيتانية
المصنوعة من المرمر . اما الجواهر التي بقيت لدينا من دور الارتقاء
(من سنة ٤٥٠ الى سنة ٣٠٠ قبل الميلاد) فهي قليلة جدا بالنسبة
للجواهر التي بقيت من دوري النهضة والانحطاط . ومن الطفها جوهرتان
في المتحف البريطاني أحداهما من العقيق المحروق بهيئة شاب يلعب
على قيثارة مثلثة والاخرى من العقيق أيضاً على هيئة كاعب تقرأ في
درج . ويضاف الى هاتين الجوهرتين جوهرة اخرى من العقيق بهيئة
حسناء تحمل دلوا . ويلاحظ هنا ان اغلب المناظر مأخوذة من المعيشة
اليومية كالاواني المزوقة التي صنعت في دور الارتقاء . وتوجد خلاف
هذه جواهر عليها مناظر كالتي تشاهد على المسكوكات خصوصاً مسكوكات
ثيليا ولوكانيا مثل اسد يفترس ظبياً . وتوجد ايضاً فصوص من الذهب
منقوش عليها نقوش بديعة لا تقل جمالاً عن نقوش الجواهر الآنفة الذكر

وقد نقش في القرن الرابع نابغة اسمه ديكساميوس جملة جواهر وكتب عليها اسمه • وبين حفاري ذلك القرن ايضاً نابغة اسمه پيرجوتيلس صرح له كما يقول بعض المؤرخين بأن يحفر شكل رأس اسكندر الاكبر على طرائفه الفنية

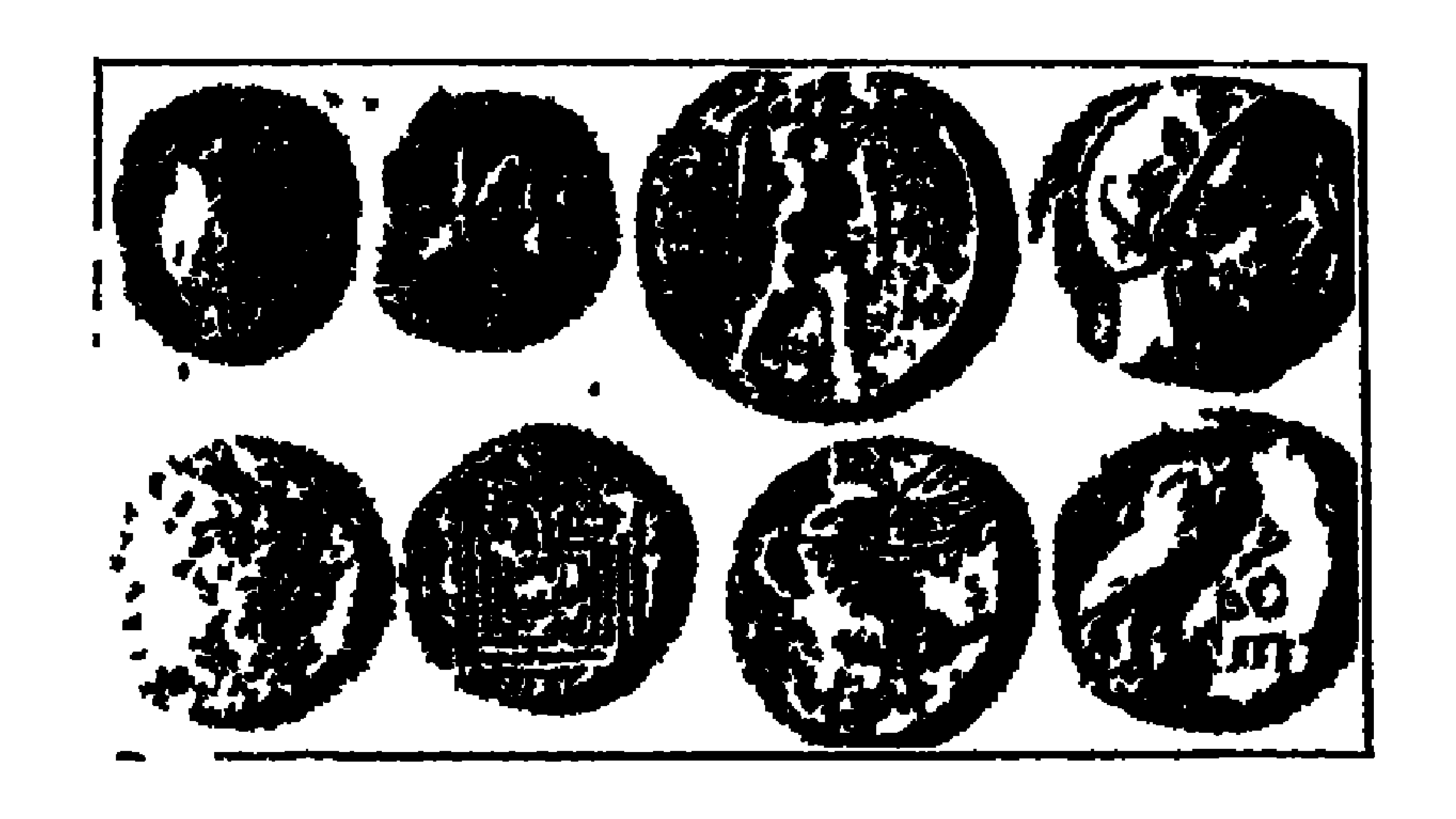
وقد وجدت جملة جواهر في مقابر القرنين الخامس والرابع الاتروسكانية وأغلبها بهيئة جعارين وأغلب مواضيع الاشكال التي عليها مأخوذة من خرافات الفروسية اليونانية . ويلاحظ في الجواهر القديمة دقة تامة أما جواهر القرن الرابع فقد قل اعتناؤهم بها . وبعد القرن الرابع تعودوا على حفر الصور على طبقات رفيعة من الاحجار الكريمة وربما كان ذلك دليلاً على تعليقهم أهمية على الصور دون الجواهر . اما الاشكال المرسومة على جواهر القرون الاخيرة فغير متقنة بالمرة

ونختم هذا الباب بذكر كلمة اجمالية عن الوجهة الصناعية فالآلات التي كانت مستعملة هي المثقب والعجلة والماسة وكانوا عند العمل يضعون الحجر في كمية من الاسمنت المشبع بالماء وعندما يجف يشرعون في الحفر . وكانوا يحركون المثقب بقوس صغير يلفون وتره على يده ولهذا سن من البرونز . اما الحفر فيكون بتراب صنفرة مخلوط بكمية من الزيت. ويظهر استعمال المثقب في أعمال الحقبة الجاهلية في صناعة الشعر كما يظهر استعمال العجلة في الجواهر الجزائرية . وكانت العجلة

المذكورة عبارة عن قرص من البرونز موضوع على عامود من المعدن ويحرك بالقوس كالمثقب . اما الماسة فكانت تستعمل بدل القلم وهي قريبة في هيئتها من الماسة المستعملة عند تجار الزجاج. وكان الاشتغال بها يحتاج الى مهارة فائقة .

الباب الثاني عشر

المسكوكات اليونانية



مسكوكات يونانية

لا يمكننا الالمام بجميع اطراف تاريخ المسكوكات اليونانية في بضع صفحات لا سيما وانها اجمل فروع الفنون الجميلة اليونانية وان

الاشكال المرسومة عليها متنوعة منها التاريخية ومنها الميثولوجية ومنها الهزلية.ولذا سنقتصر هنا على ذكر كلمة اجمالية عن الموضوع ومن اراد زيادة البحث فعليه بمؤلفات جاردنر وهيد وهيل وغيرهم من المؤلفين الذين وفوها حقها من البحث.ولولا صغر حجمها وزوال بعض الاشكال المحفورة عليها لاستغنينا بها عن جميع الآثار الاخرى التي يتكون منها تاريخ الفنون الجميلة اليونانية . صحيح انها لم تصنع لتدخل ضمن ادوات الزينة ولكن ذلك لم يمنع الصناع في بعض حقب التاريخ من اتقانها واحكام صنعتها . وعملها للمبادلة والتجارة يوضح لنا سبب اهمال اهالي اثينا وارجوس في نقشها واعتناء اهالي مدن صغيرة كثيرينا في جنوب ايطاليا وكلازومنيا في آسيا الصغرى بامرها

ومن مزايا المسكوكات التي لا نجدها في فرع آخر من فروع الفن انها الانموذج الاصلي لا امثلة منه وان نوابغ ارباب الفن هم الذين صنعوها لا اصاغر الصناع وارباب الحرف الصغيرة وان اسلوبها هو اسلوب العصر نفسه الذي لا يعترضنا شك من جهته وان الاشكال التي عليها عملت باجماع اراء اولي الامر والنهي وان تاريخها صحيح لا ريب فيه .

وقد وجد العلماء طريقة لمعرفة تاريخ استعمال المسكوكات الغير مكتوب عليها تاريخها وذلك بمقارنة الاشكال التي عليها بالاشكال المعروف تاريخ عملها وبمعرفة ثقلها النوعي واسلوبها وجملة اشياء اخرى

لا تقل عما ذكرناه اهمية

ويشب اختراع المسكوكات الى الليديين بآسيا الصغرى وقد اشار الى ذلك هيرودوتس بقوله «ان الليديين استعملوا نقوداً صنعوها من الذهب والفضة» ويزعم البعض انهم صنعوا نقودا من الايلكترُوم في القرن السابع قبل الميلاد وان سكان جزيرة ايجينا صنعوا بعدهم نقودا من الفضة . وقد وجدت كمية كبيرة من النوع الاخير مرسوم عليها شكل السلحفاة. اما نقود ليديا المصنوعة من الايلكترُوم فكانت عبارة عن كتل بيضاوية الاشكال على احد جانبيها طابع وعلى الجانب الآخر شكل « المهرّج » المربع الرأس .

اما طرق ضرب المسكوكات فكانت قريبة من بعضها في جميع العصور والطريقة الشائعة هي سبك المعدن في قوالب مصنوعة بشكل اقراص بالثقل المطلوب ثم وضع الاخيرة على سندال فوقه الطابع والضرب عليه بمطرقة مثبت في رأسها الطابع الآخر .وكانت المسكوكات حتى منتصف القرن السادس تنقش من وجه واحد ثم شرعوا في نقشها من الوجهين •وكانوا يكتفون قديماً بنقش مربع او شبه شبكة في الوجه الخلفي . وفي حال سبك المسكوكات كانوا يصنعون القوالب اولا ثم يصبون فيها المعدن سائلا بطريقة صب التماثيل البرونزية • واقدم المسكوكات المصنوعة بطريقة السبك هي النماذج الايطالية وتوجد بالمتحف

البريطاني مجموعة قوالب طينية للنقود ربما كان يستعملها مزيفو النقود الفضية في الحقب الرومانية المتأخرة . وكان يصنع القوالب كبار الحفارين وقد وجد على قطعة من العملة السيراقوسية (مرسوم عليها رأس پرسيفون) اسماء يوثينيتوس وكيمون الخ. ومما يدلنا على انهما من نوابغ الصناع ان اسميهما محفوران على مسكوكات المدن المجاورة

والناظر الى الاشكال المرسومة على المسكوكات يجدها على جملة انواع منها الدينية ومنها التجارية وقد توهم البعض عندما رأوا الاشكال الدينية عليها انها كانت تضرب في الهياكل بواسطة الكهنة. واحياناً يكون الرسم دليلاً على تجارة المدينة المستعملة فيها النقود مثل نقود سيزيكوس المرسوم عليها شكل سمكة ونقود ناكسوس المرسوم عليها شكل كأس مدام . او يكون رمزاً عن الاله الحامي المدينة مثل أثينا المرسوم على احد وجهي مسكوكاتها رأس آثينا وعلى الوجه الثاني رموزها وهي ورقة زيتون وبومة . وإليس المرسوم على مسكوكاتها رأس ذيوس الاوليمپي ورموزه الصقر والصاعقة وكما رينا بصقلية المرسوم على مسكوكاتها شكل حورية الماء الجميلة وهلم جرا

وتوجد غير هذه الاشكال اشكال تاريخية واشكال فروسية وغيرها مما يضيق به نطاق هذا الكتاب

وبالجملة قد اتفق الباحثون على تقسيم النقود اليونانية بالنسبة

لتاريخ صنعها الى سبعة اقسام وهي :

اولاً مسكوكات الحقبة الجاهلية وحقبة الانتقال والارتقاء والارتقاء المتأخر والانحطاط والانحطاط المستأنف واليونانية الرومانية. ولكل منها مميزات مخصوصة يمكن الرجوع اليها في الكتب المطولة انتهى

* * *

هذا ما اردنا ايضاحه في تاريخ الفنون الجميلة اليونانية ونعيد القول هنا أننا كتبناه لطلاب الفن المبتدئين لا علماء الآثار واساتذة الفنون الجميلة ونحن نعد القرّاء باننا عند ما تسنح لنا الفرص ونزور متاحف اوروپا الكبرى نكتب لهم تاريخاً وافياً يغنيهم عن البحث في الكتب الافرنجية المطولة وعلى الله الاتكال

﴿ تمّ الكتاب ﴾